Creația artistică la baza căreia se află dialectica mate-balista, filozofia noastră revoluționară despre-lume trebuie să-și tragă seva din realitatea social-istorică în mijlocul căreia se naște, ea fiind incompatibilă cu înstrăinarea de viaja, cu ipsa de fel, cu gratuitatea, cu așa-zisul principiu al artei pentru artă infirmat de întreaga dezvoltare a culturii universale. Г...
literatura
și arta caracter
Călăuzindu-se de o teorie revoluționară epocii noastre socialiste trebuie să aibă și ele un profund realist și dinamizator. Aceasta înseamnă că artiștii trebuie să abordeze și să
lor prin prisma principiului dialectic a
4, « 1
marii
înfățișeze realitatea în operele mișcării și transfor-neîntrerupte a societății și omului. Tratarea faptelor de viată și a actelor indivizilor rupte de contextul social-
istorie în care se produc, fără cauzalitate și scop, ca pe niște date fatale, incognoscibile, determinate de o tortă o optică metafizică în diametral opusă filozofiei materialist-
situarea pe poziții revoluționare în
supranaturală, denotă pînă la urmă procesul de creație dialectice. De asemenea, artă presupune orientarea conștientă de către autor a operei unei contributi! active la transformarea
sale în direcția
înnoitoare, progresistă a e&QÇtetătii, a omului.
° "θβoΓí,βΓη llaWaeArtfi
NICOLAE ceaușescu
[DIN EXPUNEREA CU PRIVIRE LA ACTIVITATEA PUL.. -IDEOLOGICĂ Șl CULTURAL-EDUCATIVĂ DE FORMARE a OMUI UI NOU, CONSTRUCTOR CONȘTIENT Șl DEVOTAT AL SOCIETĂȚII SOCIALISTE MULTILATERAL DEZVOI TATE Șl AL COMUNISMULUI ÎN ROMÂNIA. PREZENTATĂ LA 2 IUNIE 1976 LA CONGRESUL EDUCAȚIEI POLITICE Șl AL CULTURII SOCIALISTE.]
* * i * 1 li ъ
fc^*- » W ' **—
Ί* <»Чяйi ®|й||e . *< > ж
к W 4P , -■» A - *MḾIη* ■ МайьA VriiыL·
* \ \ г к */T c п^' г Л '
л- ^pfc-...- ,-,. “. л, ·^ 1 \ г Лг
Jlw ^Mí.
1
HOT ARI RE A
CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE Șl AL CULTURII SOCIALISTE
Congresul educației politice și al culturii socia'iste, apreciind înalta vaicare ideo'ogicâ, teoretica și politică a expunerii tovarășuui Nicolae Ceaușescu, care înfățișează marile transformări revoluționare petrecute în structura societății noastre și în educația maselor, precum și obiectivele fundamentale pentru ridicarea la un nivel superior a întregii activi+ăji consacrate formării omului nou, înfloririi literaturii și artelor în concordantă cu cerințele noii etape istorice în care intră societatea noastră, își însușește pe deplin întregul confinut al acestui document de maximă importantă pentru viata partidului și poporului nostru.
Congresul adoptă expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu drept Program al întregii ac+ivităti viitoare a partidului și statului, a tuturor

organizațiilor de masă și obștești, a organismelor educative și cultural-artistice, a întregului nostru popor în lupta pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al Xl-lea, a liniei politice generale a Partidului Comunist Român, de unire a eforturilor tuturor celor ce muncesc pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, în întreaga activitate de educație socialistă a maselor, de ridicare a nivelului lor ideologic, politic și cultural, a tuturor membrilor societății noastre.
Vom cinsti veșnic memoria înaintașilor noștri care au finul întotdeauna sus steagul luptei pentru neatîrnare, pentru dezvoltarea liberă, de-sine-stătă toare, a jării I Faptele și jertfele lor din trecut au deschis drumul larg și au creat condiții pentru desfășurarea victorioasă a luptei clasei noastre muncitoare, a întregului popor pentru înfăptuirea cu succes a revoluției și construcției socialiste, pentru trecerea la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism! NICOLAE CEAUȘESCU
Monumentul public este lucrarea de sculptură sau de arhitectură, ce se ridică într-o piață, într-un parc sau grădină, la răspîntie de drumuri, spre a se înfățișa privirii tuturor, cu scopul de a împodobi locurile în care se află, a le înfrumuseța, adică a le da formă desăvîrșită. în cele mai multe cazuri, monumentul public este purtătorul unui mesaj, este memorial și năzuiește să devină memorabil. Intră în istorie, în istoria unui popor: e un semn nepieritor despre ființa lui. E un semn a cărui însemnătate crește încă, odată cu trecerea timpului. Monumentele noastre străvechi — vestigiile sanctuarelor dacice de la Grădiștea Muncelului ori Tropaeum Traiani de la Adamclisi — sînt documente prețioase despre obîrșia noastră. Monumentele evului nostru de mijloc, atîtea cîte ne-au rămas dintr-o zbuciumată istorie de luptă pentru libertate, în primul rînd celebrele fresce păstrate în rezervafia de tihnă a mănăstirilor, mai mult decît despre i ostilii cultice, vorbesc astăzi despre continuitatea poporului român pe aceste meleaguri și despre edificai ea unei culturi și civilizații originale. Consacrată aceleiași lupte pentru libertate, pentru sacrificiul adus în lupta noastră pentru unitatea statală, Coloana fără sfîrșit a luiBiâncuși e o mărturie a statorniciei noastre și a înaltelor aspirații ale poporului nostru. Ce obligații de mare lăspundere îi revin, să ne mai întrebăm oare, artistului contempoian care își consacră talentul și capacitatea de munca artei monumentale ?
Din experiența unei întregi vieți în care sculptura monumentală a constituit și constituie principala preocupare a programului de activitate creatoare, e drept să mărturisesc că i se cere artistului nu numai talent și capacitate de muncă, i se cere o temeinică cunoaștere a faptelor, a istoriei, o participare intelectuală și afectivă la înțelegerea evenimentelor, o viziune și o concepție clară care să fie întruchipate în claritatea expresiei artistice. Toate acestea exprimă și implică, deopotrivă, un sentiment patriotic, o atitudine angajată, ale cărei perspective de manifestare, atît de limpede formulate în documentele de partid, numai conducerea de partid și de stat, cum e și firesc, le pot asigura. Iar faptul că în ultimul an au fost ridicate patru monumentale sculpturi ecvestre constituie o realizare importantă și, totodată, o mărturie grăitoare a atenției acordate artei monumentale, monumentului public destinat spațiului social. Iar expozițiile noastre, concursurile, taberele și simposioanele de creație confirmă cu convingere forța artistică de care societatea noastră socialistă dispune. Există numeroși sculptori, mai ales în rîndul

generațiilor tinere, bine pregătiți, al căror aport la ridicarea monumentelor publice, consacrate, deopotrivă, trecutului de luptă al poporului și realizărilor mărețe ale societății noastre socialiste, poate contribui cu autoritate la edificiul nobil al epopeii noastre naționale pe care cultura noastră, în toate domeniile ei de manifestare, este chemată să îl înalțe.ION JALEA

1· AOCOLAE GPJGOñESCU: Dragoș omcrind zimbrul (fragment)
2. THEODOR AMAN: Lupta de la Cdlugâreni (fragment)
3. CONSTANTIN LECCA: Intrarea lui Mi hai Viteazul in Alba Iulie (fr.)
4 THEODOR AMAN: Hara Unirii la Craiava (fragment)
5 CAROL POPP DE SZATHMARY: Solemnitatea deschiderii primei Camere naționale de cétre Alexandru loan Cuza (fragment)
t. THEODOR AJAAN: Scenâ de lupta (fragment)

in noi
[. . J Moștenitori
co suvenirea ccelcr timpuri viitorime
jertfe in veacurile trecute, fie a mâr i si de a păstra pentru
NICOLAE BĂLCESCU
drepturilor pentru păstrarea cărora părinții noștri au eroice să deștepte această moștenire părintească.

Í. CORNEL MEDREA: Legenda lui Dragoș (fragment.)
2. MIRCEA SPĂTARI): Mihai Viteazul (proiect)
3. PAUL VASILESCU: Mircca cel Bdtrln (fragment)
4. PAUL VASILESCU: Stefan cel Mare
5.6. GHEZA VIDA; Monumentul lui Gelu (proiecte)
7. ION JALEA: Mircca ccl Bâtrln (Tulcca)

Tema istoriei naționale se integrează în arta românească de astăzi ca o urmare firească a unei atitudini estetice, definitorii pentru întreaga noastră creație contemporană. O artă
care se inspiră consecvent din înfățișările cele mai semnificative ale lumii reale, care respinge —din ce în ce mai hotărît — simpla contemplare a universului înconjurător, de-
vei vr< înc po po

9

înfă-ale in ce mtern-r, de-
venind participantă la evenimentele vremii ce-o trăim, se îndreaptă spre îndepărtatele izvoare de la care pornește plămădirea ființei acestui popor.

Vreau să spun că, în conștiința artistică a pictorilor și scriitorilor, a muzicienilor și a sculptorilor, tema istorică nu se constituie cu o îndreptățire estetică diferită de aceea pe
care se întemeiază creația inspirata de actualitate. Că istoria națională nu poate fi altfel înțeleasă decît ca o unitate desăvîrșită, în care momentele se succed, explicîndu-se reciproc.

1. ION NICODIM: fragment de fresco Muzeul Militar Central
2. NUNI DONA: Din istoria Bucureștilor (fragment din fresca de la Consiliul popular municipal)
3. COSTIN PETRESCU: fragment din fresca de la Ateneul Român
4. OC i AV GRIGORESCU: Constantin Brâncoveanu
5. OSCAR HAN: Monumentul lui Constantin Brâncoveanu (1934)
6. ION ¡RIMESCLI : Dimitrie Cantemir

de
ex mc păi îns
F
iar perspectiva generală este aceea pe care o determină viziunea contemporană.
Puține sînt popoarele Europei a căror istorie să cuprindă epoci atît de îndelungate de statornicie, puține sînt țările pe al căror teritoriu să se fi desfășurat cu atîta continuitate viața aceluiași neam. Din acest punct de vedere, arta românească e avantajată față
de arta restului continentului : a evoca existența, luptele, aspirațiile strămoșilor, înseamnă a vorbi despre pămîntul pe care ne-am născut noi înșine și pe care-l cunoaștem atît de
bine. Strămoșii noștri n-au venit din alte locuri și zarea existenței lor era aceeași cu cea care se deschide privirilor noastre.
Se înțelege de la sine, reconstituirea
5, puține ιήυ să se tate viața ìct de ve-tajată față

9
h JTEFAN SZÕNY1: Răscoala de lo Bobìlna
2ч ARTUR VETRO' Gheorghe Doja (proiect)
ROMUL LADEA? Bustul lui Horio (Albaci
4. CONSTANTIN PILIUȚĂ: Ràscoala
lOSlF TERETE: Obeliscul lui Horia, Cloșca și Crișan (Alba Iu Ho)
6· STEFAN LUCHIAN : La împărțitul porumbului
7■- ȘTEFAN LUCHlAN: Sfârșitul răscoalelor
S» CORNEUU BABA: 1907 — schiță de compoziție
nească înseși direcțiile fundamentale, permanențele istoriei noastre naționale.
Cu alte cuvinte, nu ne putem gîndi la opere artistice care, prin simplul
contact cu trecutul, să se înnobileze; ci la acelea care afirmă o idee, rostită din perspectiva concepției noastre despre lume. Adevăratele sensuri ale istoriei se dezvăluie cînd le privim
di se în de loi
nobileze; rostită noastre unsuri ale le privim
din unghiul de vedere al vremilor care se leagă între ele și vin, necontenit, înspre noi; «istoria nu e un registru de date, ci o realitate a vieții oamenilor», spunea cîndva Pârvan.
O realitate care nu se rezolvă, bine înțeles, prin minuția reconstituirii decorului; nu prin detaliile de costum, oricît de pitorești sau, poate, de strălucitoare ar fi ele. E o mare lecție
I
de simplitate în paginile istoriei noastre; o lecție care se împlinește sobru, cu o conștiință acută a importanței luptei pentru ființa acestui popor. Să-i citim pe cronicari, să ascultăm

GÌNDUKI DESPRE EPOPEEA NAȚIONALĂ

1. VASILE CELMARE, ȘTEFAN MERMEZE: Răscoala lui Tudor Vladimirescu (fragment din fresca de la Casa de cultură a tineretului a sectorului 4)
2. ION NICODIM: Revoluția de la 1848
3. ALEXANDRU CIUCURÉNCU: Ana Ipătescu (detaliu)
4. ION JALEA: Obeliscul Unirii (detaliu)
5. CORNEL MEDREA: Dr. Vasile Lucaciu
6. MIRCEA SPĂTARU: Nicolae Bâlcescu
7. OSCAR HAN: Monumentul lui Mihail Kogălniceanu (1936)

baladele eroice, transmise de-a lungul atîtor generații : emfaza, grandilocvența sînt respinse, măreția stă în substanța faptei, nu în gest. Cîntecul bătrînesc nu se poate declama, el
se rostește cu simplitate, cu înfiorare.
E aceeași noblețe care definește istoria noastră mai recentă, istoria clasei muncitoare si a Partidu'ui.
λ
υ înfio
definește , istoria artidului.
Amintirea gloriei se asociază cu sentimentul că sacrificiile s-au săvîrșit cu o copleșitoare simplitate, semn al supremei frumuseți în arta tradițională a României.
Epopeea naționala impune, deci, o meditație artistică adîncă. Ea înseamnă o obligație gravă a artei românești contemporane. Orașul românesc modern, spațiile civice create în cursul vastei
opere de construcție din România socialistă, au dreptul să adăpostească acele monumente care evocă momentele cele mai elocvente ale istoriei noastre vechi, ale istoriei
11
1. ST 1F/DON GEORCESCUc Monumentul Infanteriei
2. MΛITA AETRAJCth Aionumentul Ecaterinei Tcodoroiu (frofmrBtl (Tg, Jiu)
X Ю\- (RIMESCO; lupeni 1929
< N TONITZA.' Sculați voi oropsiți oi toartei!
5, GAVRR MJKLOSSY: tofani 1929
6, $ FEE AN SZÔNY·· Ceivfțo 1933
7, GNEZA VIDA> Sirena 1933

sem
specii
o con-
pl în zent care
Monumentul public prin definiție, o operă ce-și
contemporane.
este,
îndeplinește o fundamentală îndatorire educativă.
Eficiența formativă, forța cu care el
contribuie la modelarea unei conștiințe patriotice decurg direct din valoarea estetică a operei. Mai mult, probabil, decît în cazul oricărei artistice, nu se poate concepe

semnare placida în piatră, în bronz, în frescă: etapele trecutului și împlinirile prezentului își cer o reprezentare pe măsura dramatismului pe cared conțin. Cuminții omuleți de
metal cu redingote, decorații și bar-bișoane reprezentate cu exactitate fotografică, acele statui mărunte cu poză marțială ce materializau idealul comanditarului burghez, diminuau vă
dit subiectul generos. Avem nevoie de monumente ample, care să încorporeze un gînd, un simbol, o vibrație poetică.
Epopeea națională e o realitate prea
13
L KOVACS ZOIГAN: Eliberarea (fragment din fresca de la uzinele Car bac hlm Ciul)

λ ZOE BÁICOIANU. T.N. IONESCU, ION DĂMĂCEANU, MARIUS BUTUNOIU: Monumentul eroilor patriei
3· BRADUL COVALIU: Pentru patrie
< ВОЛООК COVALIU: Insurecția
S» H. CATARO: Peisaj industrial
6. GEORGE TA NÂPÂRUȘ: Serbare (fragment)
7. ALEXANDRU CIUCURENCU: 1 Mai

importantă pentru a o minimaliza în statuete mărite artificial. Ea întrupează tradițiile unui ideal social și național ale cărui împliniri le trăim, astăzi, în socialism; și ideea continuității, a permanentelor, se îngemănează, în chip natural, cu aceea a contemporaneității. Nu-i evocăm pe Decebal și pe Mircea, pe Ștefan și pe Mihai, pe Țepeș și pe Cuza, pe

A
ιη-:eea căm efan , pe

Horia, pe Tudor, pe comuniști numai pentru faptele lor de odinioară; ci, mai presus de orice, pentru felul în care ei răspund idealurilor contemporane nouă. Nu numai pentru eroismul din luptă, ci și pentru conștiința că înălțau o civilizație, o cultură specifică. îi cinstim nu numai pe ostașii de la Podul înalt, de la Călugăreni, Plevna, Mărășești : ci și pe cei care au clădit Voronețul și au tipărit cele dintîi cărți românești.

«Nu trebuie uitat—spune tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul la cel de-al Xl-lea Congres al Partidului

GÎNDURI DESPRE EPOPEEA NAȚIONALĂ

1. VLADIMIR ȘETRAN: Pe șantierele socialismului
2. ION GHEORGHIU: Peisaj agricol
3. CORNELIU BRUDAȘCU: Vizită de lucru »

Comunist Român —că felul de a trăi și gîndi al poporului a constituit și va constitui întotdeauna temelia dezvoltării culturii cu adevărat înaintate»,

Epopeea națională ne apare astfel ca o epopee a civilizației românești, în întreaga ei complexitate, o epopee a luptei revoluționare dar si a construcției. ’ DAN GRIGÒRESCU

Ger tul
NICOLAE
BALCESCU
VASILE ALECSANDRI
b H Άΐ N/(I ,\Nl I
œmânilor una dm ïlùcife’ aleílupt
É.
■ > ..nonala
''n Europa я :
E"TOume drepturile patnëmoastÆ
ÓI ICC /11 f Ί (■ 1 lililí- Il |t· . I.bimani i |I . 1 I.IIII III I
munii nomò
I - ' I II i I ! I
miile i
i limbi
- u r, j riumà'i liber, da parmnlor lo, R(?nfrü ■ farà care IIьеЙ
ful /roí aceasta condu progresului sonai. Ea tu o Revolut a voi ca fapta unui progres, comun. E.
„ r I

murgim a cere libertatea-di e peste putință a dobindi
- . ... un,t>
§SL· η...· .
Devica ei va fi Dreptate /
B r ' ' ШЖ E з va Г, o г e г o I u ț i e ■ η a 11 o n a I ;
* ' >7, -.· ~ H-»·'* ț
» « .·■>
i
I I , I i O I , munse'' i.n à л Г •J.'o i tг a i id к alл nau
istorie·, ?
ingui ■. : e
La noi ëlemenieie
proprie- [. . e min- nu \
a sa cu- Sprt
ie de căpetenie gînd
revoluție soțiala. arte
nu se mai poate margini' toate dint ie liberi, egali.,· proprietare. '
par.гiЖ^
pati un. md y ! i lo i mi
lui VirtQI . timùi de eroi í om i i
ие o 'Pione m ·· ° ,
жжёйO
'Olì I ÍS47)
d-r: de i.d 1821
' I
I· i a.
■u. care nepretuite trebuiesc lue ■ibertate o literatura naUenab o
omn.rea arte r.anonakv c
cmtea . η,..
ÙiìitGÌe
Г(ie/ in ,ηo,'к; rotnâmto,

?!
'Tl
) I П(
y
¿©TiJJIgij; I l .
1Ий#3в0йНйЙа№·
-LLH.Ì Ulÿ'ù IM Tc·; Э
'iW
•j
?.Ő IJ5 m i η
|й| -

«mW^^WWíllJIí 0; |.$ ’JIÇM ^es^q^w^’Hiwïp ■Sfe3®“« «■ >№ »>îS
&a

Ж' " 4. ■ *^вЧ íίτíΛί̃
*
’■’ -’^ь r*V • · * ■
K4'»^ T -wff· 'г J

7*

' µ 1 h£í r R 1 ' '
U J a ДУТ^мм^пгЖр^^мдР1^
Ож©л
.felWïwlg
'nddjo^'-T' иг-f ?;/' Ί

1 J П| o O JO|l.|Rd‘LU|l ^|;Mί^ JO|iwtjÇuj.v vтозiiпшi iчгiшод^, ■’p
' ,>.«.,. IМЧШ1П ajmd; mw ,țs^ ЖШшй
’-s'J<Rÿ/ '^.t/^LIOJi
'■, >жшидд

il и vau
Ufi I /HJ
k’*®ŒEuJ'^dK«ÛÎSui»H^4HPb<wHL.чiмЬиЯвг ¿cJweLebijjr· /<>ДЖЦ. ^r ■ j
^a!^EBfi^j?>swts~ge^jKS!u5
asoynWn и

^■¡p"| IP||^0Г iuj
1Ш n-''.'°·'1''ju|
Lw»1 11 ÿ.iP« -1 j£œâJ^^-ЖBynn.suù
ï U IUvd >ÔYlp':)
. J BЯ^^ЯЬ TЧ к*м V*
'fedo j Sui
^4n¿?-^-’1 ÎUT^ÛT çj
^iț|ouap^gi^^^P
nuis·
4. <
->' <J1 ûiuqbWn^dTœujît'.sijij9r :■· 3D¿ pj PAU iTш (julp s U l^fuiVp
J1S POU
.*..< *-.' ■·* a ■ V · Ж, · · ' ·'/*·* .1 J - - .- .· ,>
ΐ́'.·ι.υ5·ιT'·ττ?υι. i ιι·... ιΐΰ́ι

ЖЭ/ьв^i
МЯЙМШi oт·. __ _
^JLW θ/Э%Уi% p¿ ·' I
u’d Su i
■ ‘ ■ "dp"'.
?»□ L· '
U-iòdluí µíι
H Cj O µ Э p ’ LU <-_)
*»✓ '·? w?f-·· w
,''»j'^ ’4J-

■ «·
V

«' ■
• и

rma i " a®
ii
* л ч r
Г ·
T> . · lv. -
,r orn.c’mig’sin L η au
P :

Й«H«ЫI M* » r * calàppi cu #4àa
y* <lm fot cÿ peará, мй Û I
IU
* r-\
* ■ 1

мни îi

r

^•^.^.¡lltófdjtpat· x ЯВНИНВ ¿sțf
>are ca neadevăr .a dispare cî'nd
AKυ ’ 11 ¡n ' , 'ι'Ύ'
dn. r..i: ura· Iи·:? uri!··;- < ind pufHffi a fi curățit . . Aceasta
insă este
sa nu producă d(truc ■ uni bune
■ ste a ucide chiai a cărui natură ceretdeyă
Grígòréscu .
marmata

re
Jbcetirt efoi VÕC ine-¡din ccî napul en,, çu, cit ter-
încoronare/ <i; năzuihțeloi
desigur ca o apu
un poporos® nu
1 κ
-oo c?
progresului, ide’ IaЙa®Я
si .a·· urmat-o eu dénsa. a ИЙЙBr. și seria de ta-
■at cu densa,
Anine г л cea mai frumoasa
tir
etutmd

/or i emme' c «aptelor falnic ffiCW CáftCÍÉhil : '

- de j^șnum un gbsWlstoim.
........i m' ·   '   · и o < li
• >..i ■ y tte ■ ■
loetì mtvncçècií iiâ a ya· и и, г...... lud.·
rÇ' II

clipa и
știință’ de;
■>i-ra -pini nœ^^gîndepli peşte” χrolul ~rhînt. (scrisoare către. lacob RÁ17 ¡ani 1 fió?).
a - / mi/ ode** fa
f>   *
Лс" · AÏ ' ‘   -   I E /
unde
Aceasta.este gloria cea mai

:ușC'/îe și numai cît рeпсrи o etica a tarilor romane, fapt
'   * ’·- ' S, ' k' ' '' ' ·Ά, 1 ·* " (F   Λ   .
va luci.toedeaun si a caiei lumie figura lui Mihai. f/s
FRÉDÉRIC DAME
transeufi, pe cîrnpul de luptă luat faptul in zbor și ¡.'a fixat pe hn Lie. Mune el va da viață la toate aceste sci copii resfețați ai sufletului séu si arta ror se va Îmbogăți cu pagine nepieritoare
[iezind cu ochii toate cele petrecute ir ’(· I>elului. o ăind in mijloc ui soldaților
' ’И ■’ irP$u ic-
I 4l,ì pi

I. pictorul a putut msuși./toate
• '
toare si aruncind ®
AIJ XANDRLJ VLA/ ILI] \
9B · « i vcZfli
‘ПI.IIIIПei <

na vedeniè
< a la lumina iim i țipe, toa ·ι g ud ui
1 wSa 1 d eftrasS
I Ib
|p sufletul си· (e
■rninJu le
m

■ , I rea
/S79)

ι η \ ι n
_

Λ ·-·

Iwftj i ¿ ери : ■ 1 ' ■ è' '^Л-^! •'•'i:J¿7i·'* '-jpPÍ

h
■. I II : , · i
i · < ' '
ЩДИI LI
¡ГЛ . ·' iΓ.и.й- !
'< <' ',^M*'· I P ■·' · · ~Д ■
-■
■iy Жi ΙΊ S Ù S lì æ; |VCI c\
к» w Л3чХ3 V ¿4 ■--'*■'. O* *   "' · at '4 '   1
.gc<û,·   ' зB?Ж ;.jpì UÀ ,ΣΊ D'1 ■
IпЖeт^ИжЯPiΓJ e:í
:Ki?¿ -7-'
Ж VSgSBrjtj I. Ó'^ii;_¿ ' I

! I · IЧ-IΊ. I Ì>:J?P Ijl IΊ 4''d;ire7vj;.ì.' Wv.' !<¿·· eie'/ ¡L i .·
i Ade '.' i e e
><r«9HiHK3S
гл

I^же PJ¿!¿
¡^Ka^^E^iш№жИ|Bд 0|^^B^^Я^^^8Яийи|^отЙННЯИИ
<   I
** .4*" * *·*A·. / *   .   . <#ţr* » 1
■'-;''Г| ' ' .' Ж "т'I/:' 1
I.UCIríN- 'BLAGA '
'SBS®îl
numit lei

11 II)(e \ /ANI I
. . · ^ - I. ..
, 4 И I
I   '' ' ' : '
■i"jl-.i íWiiílm. i
I
<нмши

MONUMENTELE ISTORICE MARTORI Al EPOPEII NATIONALE

Ca oleop ¡na constituită, istoria se bizuie în primul rine pe documentele scrise, fie că este vorba despre vechi izvoare cronicărești, despre însemnări săpate în piatră, zgîriate pe obiecte de lut sau pictate ca «inscripții dedicatorii ce fixează data con-struini unor edificii. Dar, în afara documentelor scrase. există o categorie foarte largă de mărturii încorporând intr-însele o sumă deosebit de bogată ce informații, apte să lămurească în mod nuanțat, care anume au fost condițiile economice ale unei societăți la un moment dat. care anume a fost sta-c c. dezvoltării meșteșugurilor și, mai mult decît atît, care au fost aspirațiile acelei societăți, orizontul tiu sensibil, capacitatea sa de a visa și de a crea ’niru frumos. Aceste complexe mărturii sînt edi-fcs e. construcțiile de diferite tipuri, rustice sau orășenești, destinate oamenilor din popor sau, dimpotrivă, virfurilor sociale, făurite cu mîinile -ror meșteri anonimi sau născute din mintea unor mari creatori.
Ciut cu atenț»e, un monument deschide căi de c[redacted]-esistere ótre mijloacele tehnice de care au c.sp.t constructorii. precizează modul de rezol* a prot/emei materialelor, oferă date defini-torn cu privire ia programul stabilit de beneficiar, «mp: ono pnn aceasta înțelegerea modului de viață *j æaeuiii timpului, dă informații cu privire la reie'.i»te artistice dintr-o anumită epocă, contu
rează, chiar și în lipsa unor alte elemente, personalitatea unor constructori sau a unor decoratori, fixînd, în curba evolutivă a istoriei unui popor, locul de reprezentare ocupat de către atelierele de meșteri angajate în realizarea respectivului edificiu. Considerarea monumentelor istorice în această multiplă semnificație este cu atît mai necesară în tara noastră, știut fiind că, secole de-a rîndul, poporul român a fost confruntat cu vicisitudini dintre cele mai grave, că în focul atîtor și atîtor invazii, cele mai multe izvoare documentare, pe care s-ar fi putut bizui o prezentare temeinic aprofundată a trecutului nostru, au dispărut.
Cunoscută fiind această sărăcie a izvoarelor documentare, cu atît mai necesar este să valorificăm pînă la capăt posibilitățile de complexă informare care ni le oferă monumentele construite, acele monumente istorice crescute pe întreg cuprinsul patriei șl care poartă în zidurile lor o adevărată povară de amintiri,
Acum, cînd în întreaga țară, oamenii de știință și de cultură în general sînt chemați să participe la punerea în valoarea epopeii naționale a poporului român, să furnizeze datele necesare pentru ca această epopee să devină o dimensiune permanentă a prezentului și a viitorului nostru, recuperarea tezaurului de istorie încorporat în monumentele și în silurile trecutului devine mai mult decît o datorie. Aceasta, cu atît mai mult cu cit cercetările întreprinse în ultimii ani au fost în măsură să aducă la lumină numeroase fapte capabile să re modeleze întregul sistem de referință cu privire la istoria noastră trecută, reliefînd aspecte majore ale rivneî cu care ctitorii de altă dată au știut să-și concretizeze gîndurile și aspirațiile în carnea de piatră a edificiilor construite.
Cu referire la necesara remodelare a istoriei scrise, pe baza datelor furnizate de cercetările mai recente, se cuvin a fi citate cîteva exemple. în secolul al XlX-lea, în perioada în care se forja conștiința istorică a statului român modern, a fost comisă de către istorici grava greșeală de a considera că voievozii noștri din epoca medievală au fost un fel de baci sfătoși, un fel de mici conducători de țară a căror viață nu era prea departe de aceea a țăranilor, imaginea acestui tip de voievod ajungînd să ocupe un loc foarte important în unele scrieri

literare. în «Scrisoarea lll-a», Mihail Eminescu îl prezintă pe Mìrcea cel Mare ca pe « un bătrîn atît de simplu și la vorbă și la port». Convingerea că situația socială din Țările Române în secolele evului de mijloc a fost definită prin modestia de posibilități și de orizont a afectat decenii de-a rîndul Istoriografia română și, datorită acestei limitate înțelegeri, concluziile care au fost trase au dezavantajat realitățile, punînd nu o dată într-o lumină nefavorabilă capacitatea poporului nostru de a se

voievozilor mușatini. Fondul central a fost construit de Petru Mușat, larga centură de ziduri exterioare fiind opera lui Ștefan cel Mare (pag. 21). 2, DRAGOȘ
Fig. 1. CETATEA SUCEVEI, reședință
COMAN, meșterul acestor picturi ce decorează fațada sudică a bisericii de la ARBORE (Suceava), se numără printre cei mai iluștri artiști ai secolului său. O asemenea melodică procesiune nu se putea zămisli decît Intr-un mediu artistic de elevat rafinament, cum a fost Moldova epocii lui Petru Rareș. 3. Ștefan cel Mare la VORONEȚ. Calitatea princiară a gloriosului voievod se recunoaște aici, in acest admirabil tablou votiv, 4, BISERICA-MAUSOLEU DE l_A RĂZBOIENI, ctitorie a lui Ștefan cel Mare din anul 1496
.·> X ’■ i *
;‘■’ âf X · ' ж ■■ - 4·^
Ч ,

У И
g·

•■'ж

' a·
л’·,

• · X - V ·

X _

·; B
г · г > 1 1 / л л , · /

afirma în domeniile sociale, politice, militare, în domeniul științei și al culturii.
Confruntarea pe care am propus-o cu monumentele este de natură să corecteze în mod convingător această nefastă viziune și să reașeze în lumina adevărului oameni și fapte, momente reprezentative din istoria națională. Dacă Mihail Eminescu ar fi avut ocazia să viziteze ctitoria lui Mircea cel Bătrîn de la Cozia, dacă ar fi avut răgazul să contemple frumusețea rafinată a acelei zidiri, dacă ar fi avut posibilitatea să privească tabloul votiv, și să descopere că gloriosul voievod era înveșmîntat aidoma marilor principi ai Europei timpului, fără îndoială

că el nu ar mai fi căzut în capcana pe care i-a întins-o în epoca respectivă lipsa de informare istorică şi l-ar fi reprezentat pe învingătorul de ia Rovine în întreaga lui strălucire de domnitor de sine stătător, conducător al unei ţări care se afirma sub sceptrul său ca una dintre cele mai redutabile forţe politice şi militare din spaţiul sud-est european. Pajura bicefală împărătească ce decorează genunchii lui Mircea cel Bătrîn, în tabloul votiv de la Cozia, ne aduce aminte că puterea lui se exercita de la munte la mare ţi că, în calitate de despot al Dobro-gei, el era de fapt un continuator al autorităţii bizantine la Dunărea de jos, autoritate care în perspectiva secolelor anterioare trebuie înţeleasă ca fapt de o deplină continuitate a moştenirii Imperiului roman de răsărit, al acelui imperiu care

22

pentru poporul nostru a fost un veritabil garant de latinitate şi de permanenţă culturală.

Nu numai costumul înfăţişat în pictura murală de la Cozia ne poate convinge de nivelul aulic al primilor Basarabi. Descoperirile din biserica domnească din Curgea de Argeş au pus în valoare inventarul deosebit de preţios al mormîntului lui Vlaicu Vodă, Paftaua cingătorii sale se situează din punct de vedere al calităţii artistice pe treapta cea mai înaltă a orfevrăriei europene de epocă, demon-strînd că voievozii români îşi puteau procura asemenea odoare din marile centre ale Europei timpului, demonstrînd totodată gustul format al unui mediu artistic deplin constituit. Paftaua de la Argeş este un adevărat simbol al forţei economice şi al năzuinţelor de afirmare pentru că, să nu uităm, în secolul al XlV-lea tînărul stat al Ţării Româneşti trebuia să-şi impună prezenţa prin toate mijloacele şi că voievozii săi erau nevoiţi să recurgă la întregul aparat somptuar pentru a contura în faţa soliilor străine resursele şi dinamica voievodatului de la Dunăre, Similar se pune problema pentru recent descope-I itul mormînt de la Rădăuţi, unde sub binecunoscuta biserică domnească au fost date la iveală resturile unui monument mai vechi, în care a existat o adevă-I ala necropolă voevodală, Inelul din aur masiv de 23 gr,, admirabil decorat, de asemenea costumul din brocar t cu fir de aur sînt mărturii peremptorii

ale nivelului vieţii de curte din Moldova timpului, definind o personalitate politică bine conturată, definind deopotrivă o personalitate artistică de o remarcabilă exigenţă.

Deşi aflate în stare de ruină, curţile domneşti de la Tîrgovişte sînt capabile să evoce multe pagini de glorie din istoria trecutului nostru şi lesne ne putem imagina pe Vasile Cârlova înfiorat de misterul pe care-l putea descifra în taina zidurilor roase de vremuri. Sînt aceste ruinuri ilustre o adevărată şcoală de patriotism. în mijlocul curţii domneşti se înalţă paraclisul domnesc, monument de impozante proporţii datorat magnanimităţii acelui extravagant voievod care a fost Petru Cercel. Cunoscător a mai multor limbi străine, om de cultură subţire, favorit, al regelui Franţei, Petru Cercel a voit să instaureze aici la Tîrgovişte un mod de viată apropiat de acela binecunoscut lui la curţile apusene.

Palatul său, astăzi în ruină, a fost descris de călătorii străini ca un palat nu foarte mare, dai deosebit de frumos şi răspunzînd tuturor exigenţelor unei auguste rezidenţe. Putem fi convinşi de adevărul acestor descrieri contemplînd paraclisu domnesc, ale cărui admirabile proporţii, afară ca şi înăuntru, dau măsura posibilităţilor de care dispunea arhitectura muntenească de la sfîrşltul veacului al XVI.

Acelaşi monument păstrează un valoro ansamblu de pictură din epoca lui Constanti

numdrtndu-sc Noagoc Bosarab şl Constantin Brdncovcanu.
fíf. 5. Mdl mu/ï dccR drlcc cronica, QISCRICA FORTIFICATĂ DE LA ¡HERDAN (Nd. Жи) exprima Indlrjlreo luptei Rţnm libertóte. «eodotd cu fon,celo cruore o copier Pberi
rrons^onlel.· 6. MĂNĂSTIREA COZIA, odntlrobM operi do orW.ecturd, ctitoritei do Mlrcoo col IMirln, blruttorul do Id R^ldt. ,1 modclotd In tlmp prit, ln,er«n|lo ЬопеМ o mo, mutar «tan. prm« e,

mpuluí. iturată, i de o
ieşti de agini de e putem terul Pe oase de devăratâ jomneşti je impo-:e|uí eX' . CunO5' » cultură Cen*1 ® I de v^V4 ■ţile aPu' eícrií dir nare, dar r exige"' ,nvínii,de. paraci·^' afară Ç* care d'S-rşitul un ''alO'tln -onstantin
Bráncoveanu, ansamblu de o fastuoasă bogăţie, care, împreună cu iconostasul sculptat şi împodobit cu icoane, creează o ambianţă de o sesizantă bogăţie nu numai formală, ci în primul rînd una de conţinut, definitorie pentru acea fericită epocă de artă ce avea să poarte numele principalului său ctitor.
Dar ruinele de la Tîrgovişte ne obligă să rememorăm atîtea alte « ruinuri » de cetătl, castele şi fortificaţii care la timpul lor au constituit punctele de reazem ale rezistenţei naţionale împotriva invadatorilor. Cetatea Neamţului, cetatea Sucevei, curtea domnească de la Hîrlău, cetatea nouă a Romanului, cetatea de pămînt de la Bîrlad, cetatea de la Poienari, cetatea Colţului, castelul l-lunlazllor şi atîtea alte monumente în care, rcîntîlnlndu-ne cu personalităţile care au ilustrat Istoria noastră, reuşim să le descifrăm conturul, să Ic deprindem rosturile, reuşim să înţelegem că aceste personagii nu aparţin doar textelor strînse între scoarţele unei cărţi, ci aparţin efectiv acestui pămînt, po care l-au străbătut de la un capăt la altul şl pe care l-au semănat cu însemnele capacităţii lor do croaţie, cu acele ctitorii care, toate laolaltă, reprezintă pentru noi o cronică do o Inestimabilă valoare,
Deşi adusă in stare de ruină printr-un act de, trădare al voievodului Dumltraşcu Cantacuzino caro, la cererea turcilor, a aruncat-o în aer, cetatea de
scaun a Sucevei reuşeşte să facă evidente năzuinţele de libertate ale Moldovei Muşatinilor, punînd în evidentă nu numai spiritul lor de organizatori dar, în acelaşi timp, şi posibilităţile vieţii de curte pe care au patronat-o. în chiar mijlocul incintei se aflǎ vechea cetate a lui Petru Muşat, ansamblu de plan rectangular cu turnuri pătrate de colt, dispoziţie plani metrică în care se recunosc legăturile militare şi diplomatice pe care Petru Muşat le întreţinea cu marele cnezat al Lituaniei, pe atunci principala forţă militară a Europei do răsărit, adevărată pavăză interpusă între Marea Baltică şl Marea Neagră în calea Invaziilor tătăreşti. în jurul vechiului fort construit de Petrii Muşat se descifrează cu uşurinţă cele două pînzo do ziduri înălţate de Ştefan cel Mare, curtinele fiind întărite cu turnuri pătrate cămăşulto apoi într-o redutabilă masă do zidărie caro Io-a oferit o formă circulară, formă co so do-vodoa mal potrivită pentru a rollata loviturilor artileriei, armă caro devenea, încă de atunci, principalul Instrument do şoc al asediatorilor. Odată cu refacerea cetăţii yl cu amplificarea ol, Ştefan cel Maro a conferit vechiului fort muşatin atributele unei

autentico reședințe princiare. So recunoaște aceasta fără echivoc în frumusețea ancadramentelor do piatră cu profilo gotice, în nobila arhitectură a pivnițelor umple șl a spatiilor auxiliare, din pacalo singurele a căror formă poate li reconstituită, șl caro vor li restaurato în cursul următorilor ani.
Mai recunoaștem apoi masa de ruină, silueta vechiului paraclis, monument pe care-l bănuim a fi avut o siluetă gingașă și o decorație deosebit de prețioasă, resturile picturii murale cu nimburi de aur desci-frîndu-se încă pe absida răsăriteană.
Că cetatea de scaun a Sucevei a fost o autentică reședință princiară se poate înțelege și prin introducerea în discuție a numeroaselor tablouri votive ce se păstrează din vremea lui Ștefan cel Mare. Contemplînd tabloul votiv de la Voronet, pe acela din biserica Sf. Cruce din satul Pătrăuti, pe acela de la biserica Sf. Ilie sau pe cel ce decorează evangheliarul de la Humor, putem afirma, cu deplin temei, că Ștefan cel Mare a fost nu numai un strălucit comandant de oaste și un iscusit diplomat care întreținea legături directe cu vîrfurite puterii laice șl clericale ale timpului, ci era deopotrivă un conducător de țară conștient de semnificația ceremonialului de curte, ceremonial care, atunci ca și în toate timpurile, intra între mijloacele de autoritate alo unei căpetenii de stat»
De curînd restaurată, biserica Sf. Mihail din satul Războieni-Neamț este unul dintre acele monumente care vorbește cu înfiorare despre Ștefan cel Mare și epoca sa, punînd în evidentă tăria morală a celui ce a vegheat la buna stare a țării Moldovei aproape o jumătate de veac. Pisania săpată în piatră a acestui monument se numără printre cele mai impresionante documente care se păstrează din acel zbuciumat
Fiz 7 Construita' din pietre scoase din ruinele de la Sarmizegetusa, BISERICA DIN DENSUȘ (Jud, Hunedoara) datează din secolul al Xlll-lea. Prin materialul de construcție, ca ca și prin Forma de un expresiv arhaism, ea apare ca un martor solemn al istoriei de început; 8. BISERICA DE LEMN DIN PLOPIȘ-MARAMUREȘ în timpul restaurării. Structura nudă a acestui monument de arh.tectura populară exprimă fără echivoc îndrăzneala de gîndire a meșterilor anonimi care l-au făurit, dă măsura înaltă a geniului lor constructiv
ev mediu românesc, reliefînd adevărul că Ștefan cel Mare a știut să treacă peste momentele grele ale înfrângerilor și, așa cum o spune Grigore Ureche în cronica sa, să se ridice deasupra biruitorilor: «în zilele binecinstitorului și de Hristos iubitorului domn, Io Ștefan Voievod, din mila iui Dumnezeu, domn al Țării Moldovei, fiul lui Bogdan Voievod, in anul 6984 (= 1476) iar al domniei sale 20 curgător, s-a ridicat puternicul Mahmet, împăratul turcesc cu toate puterile sale răsăritene, și încă și Basarab Voievod, poreclit Laiotă a venit cu el cu toată tara sa băsărăbească și au venit să prade și să ia Țara Moldovei; și au ajuns pînă aici la locul numit Pîrîul Alb, Și noi, Ștefan Voievod și cu fiul nostru Alexandru am ieșit înaintea lor aici și am făcut mare război cu ei, în luna iulie 26; și cu voia Iul Dumnezeu au fost înfrînți creștinii de păgîni și au căzut acolo mulțime mare de ostași ai Moldovei, Atunci și tătarii au lovit Țara Moldovei din partea aceea. De aceea am binevoit Io Ștefan voievod cu buna sa voință a zidi această casă în numele arhistrategului Mihail și întru rugă sieși și doamnei sale Maria și fiilor săi Alexandru și Bogdan și pentru amintirea și întru pomenirea tuturor drept credincioșilor creștini care s-au prăpădit aici, In anul 7004 (=1496) iar al domniei sale 40 curgător, luna noiembrie 18»,

Această pisanie așezată pe fața unui monument ridicat cu intenții vădit memoriale a căpătat de
curînd o sporită putere de emotionare. Prilejuite de lucrările de restaurare, cercetările arheologice au pus în lumină faptul că biserica din satul Războieni nu este o simplă biserică. Sub pardoselile sale se află o uriașă groapă comună, în care stau adăpostite oasele tuturor acelora căzuti în marea bătălie din valea învecinată. Așadar Ștefan cel Mare a cinstit aici pe cei ce s-au jertfit eroic într-o luptă inegală cu puternica armată turcească condusă de Mahomed al ll-lea, cuceritorul Constantinopolului, Evocînd memoria celor căzuti într-o bătălie pierdută, Ștefan cel Mare dovedea de fapt că știe să pretuiască pe toți acei care înțeleg să-și facă datoria pînă la capăt chiar și atunci cînd condițiile sînt deosebit de neprielnice, Prin restaurare monumentul a redobîndit frumusețea pierdută și astăzi este cu neputință să se mai vorbească despre monumentele epocii lui Ștefan cel Mare fără să fie amintită această bijuterie a arhitecturii medievale; bijuterie prin armonia proporțiilor sale, bijuterie prin calitatea decorației de ceramică smălțu tă ce-i înveșmîntează fațadele, bijuterie prin decorația interioară care aici, ca nicăieri în altă parte, este realizată printr-o imitație a decorului de cărămidă aparentă într-o compoziție de o impresionantă sobrietate, de un Impresionant sens al solemnului.

In termeni asemănători, dar uzînd de alte mijloace pentru finalizarea programului se pune problema descifrării mesajului conținut în zidirea ctitoriei
lui Neagoe Basarab de la Curtea de Argeș. Operă a legendarului meșter Manóle, lăcașul de la Argeș se vroia la timpul acela o zidire de frunte, capabilă să concureze cu frumusețea și autoritatea bisericii Sf. Sofìa de la Constantinopol. Se vedea prin aceasta nu o trecătoare dorință de strălucire ci înainte de toate programul lui Neagoe Basarab de succesor al imperiului bizantin căzut sub puterea semi-lunei. Horbota de piatră cioplită care înveșmîntează zidurile celebrei ctitorii este pe deplin corespunzătoare unui asemenea program de autoritate exprimată prin mijloacele unui monument de artă, a unui monument care la timpul său era deopotrivă lăcaș de cult și necropolă domnească. Tabloul votiv, care s-a risipit în piese disparate odată cu nefericita intervenție a pseudorestauratorilor din secolul trecut, retine atenția prin caracterul său genealogic și prin implicațiile sale de ordin politic.

Infățișînd figurile marilor săi înaintași — îl recunoaștem printre aceștia pe Mircea cel Bătrîn— Neagoe Basarab a avut în vedere legitimarea propriei saie prezențe pe tronul Țării Românești, a avut în vedere acele forțe morale, istoric constituite, care puteau exercita asupra contemporanilor atracția unor prototipuri exemplare. Totodată, preluînd însemnele împărătești pe care le-am văzut decorînd costumo lui Mircea cel Bătrîn, Neagoe Basarab sublinia odat

Moldova XVII-lea

Aici, în MĂNĂSTIREA BREBU, ctitoria lui Matei In această sală, cu nobilă arhitectură, a ținut sfat
rende din lași, odinioară TIPARNIȚA LUI DOSOFTEI, azi Muzeu al tiparului, simbol al tradițiilor cărturărești din L^ctâcn: doua amintiri ilustre purtate de același monument, realizare de frunte o arhitecturii românești din secolul al Constantin Brâncoveanu (SALA SPĂTĂRIEI DE LA HUREZ)

>r
»-
LÌ
2
& Kit CU iin ¿U jitt
TO' »e!e mu· jatĂ
— = - mult cã. după căderea Constantinopolului, locul ce drept a! pajurei bicefale se află aici, în Țara Românească.
’ntr-o fericită formulă «Byzance après Byzance» Nicoae lorga a definit politica domnilor români în perioada ce a urmat căderii Bizanțului, și trebuie sub n at că. în calitatea lor de succesori ai imperiu-ui dispărut, domnii țărilor române nu au fost preocupat* nici un moment de zadarnice aspirații de hegnemonie. de expansiune teritorială, dimpotrivă, ei au înțeles să acorde un sprijin permanent popoarelor căzute sub jugul otoman, exercitînd în în-tregv ar eni creștin o benefică politică de protectorat cultura!. Numeroase sînt ctitoriile românești ce a Athos. Meteore, din Epir, de la Sinai, din lerusa im, numeroase odoarele trimise pretutindeni ace o s^nde cu ajutorul rezistenței religioase era fort/cată însăși rezistența națională împotriva tur-c» or. Cu ajutorul cărților și chiar a tipografiilor, ¿șa cum s-a întîmplat mai tîrziu, marii ctitori de cu tură Basarabi și Mușatini au rotunjit un generos program, oferind, o dată mai mult, dovada maturității spirituale a țărilor românești din epoca respectivă.
‘¿e reînV mm cu aceste năzuințe, cu acest program de frățească într-ajutorare în vremea lui Mâței Basarab și. mai ales. In vremea lui Constantin Brâncoveanu, personalitate care vreme de un sfert de veac a pus o indubitabilă pecete pe întreaga ac
tivitate cărturărească și artistică de la noi. Monumentele lui Constantin Brâncoveanu, atît de numeroase, beneficiază de o surprinzătoare unitate stilistică, unitate asigurată, în primul rînd, de forța filonului tradițional, în al doilea rînd de fericita însumare a unor inovații culese prin intermediul tinerilor cărturari formați în universitățile italiene de la Padova și Veneția. Stolnicul Constantin Canta-cuzino, spătarul Mihail Cantacuzino și atîția alții, alături de domn, au știut să se adreseze acelor noutăți de expresie plastică ce conveneau fondului tradițional și care puteau stimula creația artistică a Țării Românești într-o vreme în care, în întregul spațiu locuit de români, probleme fundamentale ale istoriei ajungeau în prim-planul preocupărilor. Ideea continuității, ideea latinității poporului nostru se regăsea simultan în scrierile cronicarilor din Moldova sau din Țara Românească și se întîlneau în mod fericit cu redescoperirea conceptului mediteranean al arhitecturii, redescoperire atît de caracteristică epocii lui Constantin Brâncoveanu.
Un popas mai îndelungat la Mogoșoaia, în fața foișorului său atît de luminos deschis spre curtea de onoare, în fața loggiei prin care interiorul întregului palat comunică, într-o atmosferă de calm, cu largul orizont al lacului și al cîmpiei ; un popas la Hurez, acolo unde flecare volum al compoziției arhitecturale este gîndit într-o deplină consonanță
cu celelalte volume, și unde fiecare detaliu decorativ relevă o rafinată preocupare pentru frumos, o rafinată preocupare în a absorbi elemente de morfologie aduse fie din orient, fie din occident, dar subordonate unei viziuni unitar coerente; un popas la Govora, la Polovragi, la Surpatele, la Potlogi : atîtea popasuri pentru a redescoperi istoria, pentru a înțelege pînă la capăt capacitatea de

creație a acestui popor care nu s-a lăsat niciodată îngenunchiat de vicisitudini.
încă și mai grăitor decît un monument izolat este un ansambul urbanistic, un centru istoric constituit și modelat de-a lungul secolelor. Sînt orașe — ca lași, ca București, ca Tîrgoviște, ca Botoșani și ca atîtea altele — care te poartă prin istorie cu o excepțională putere de evocare. Aici zidurile vorbesc despre oameni și fapte, despre un anume mod de a Înțelege raporturile dintre om și natură, dintre om și societate, ilustrînd în cel mai înalt grad originalitatea gîndirii și sensibilității autohtone, lată de ce, acum cînd punerea în lumina adevărului a epopeii naționale a devenit un comandament de onoare al culturii noastre, mai buna cunoaștere a vestigiilor monumentale, descifrarea sensurilor istorice conținute în edificiile trecutului și în operele de artă pe care le cuprind poate oferi numeroase informații de preț, poate deschide largi și stimulatoare orizonturi de înțelegere. VASILE DRĂGUȚ
Medalia lui Mihai Viteazul (1600). Cabinetul Numismatic al B.A.R

PORTRETELE OCCIDENTALE ALE LUI MIHAI VITEAZUL ÎNTR-0 NOUĂ PERSPECTIVĂ

De mai bine de o sută cincizeci de ani, cercetătorii s-au străduit să reconstituie iconografia lui Mihai Viteazul care, trebuie spus din capul locului, este excepțional de bogată: aproximativ 40 de întruchipări datorate numai artiștilor din veacul al XVII-lea, reluări și variante ale unor portrete contemporane — acelea fiind însă puține la număr, poate patru neîndoielnice. De bună seamă, acest calcul sumar nu cuprinde și portretele dispărute, cum este cazul celor din bisericile de la București, Alba-lulia, Făgăraș, Tîrgu-Mureș, Scheii Brașovului, înălțate de Mihai sau cărora el le-a purtat de grijă (la Tîrgoviște și la Ocna Sibiului fresca fiind desigur mai tîrzie). Dispărut de asemenea e și portretul trimis la Praga, la curtea imperială, în februarie 1600, și despre care un document precizează că îl înfățișa pe domn alături de fiul său Nicolae Pătrașcu, împreună cu o scenă din bătălia de curînd cîștigată la Șelimbăr asupra vrăjmașilor săi și ai lui Rudolf al 11-lea.
Așa cum se prezintă astăzi, celelalte portrete alcătuiesc un triplu joc de oglinzi: voievodul cucernic zugrăvit pe zidurile ctitoriilor sale, semeața căpetenie de oaste în care popoarele întregului sud-est european își întruneau nădejdile de eliberare. consilierul împărătesc nevoit să figureze ca «mască» la festivitățile curții Habsburgilor. Ni-e mai ușor decît lui Bălcescu în 1846 a desprinde de aici imaginea adevărată a eroului celei dintîi uniri a românilor. Un alt aspect al pîn-zelor și gravurilor descoperite între timp în diferite muzee europene de N. lorga, G. Oprescu, Al. Busuioceanu, Barbu Slătineanu, R.Bossy, Em.Vîrtosu și C. Gõllner se cere pus în lumină, anume faptul că, laolaltă și clasificate tipologic, toate aceste portrete dovedesc în ce măsură figura marelui domn a călătorit peste hotare, chiar dacă uneori sub nume străin, sau a fost de-a dreptul integrată unor teme curențe ale picturii baroce.
Spațiul de care dispunem aici nu e, firește, suficient pentru a încerca mai mult de cîteva exemplificări, necesare atîta vreme cît demonstrația realizată într-un studiu amănunțit rămîne încă inedită. De pildă, nu intră în intențiile noastre de astă dată tabloul votiv de la Căluiu, măcar că el reprezintă, și după repic-tarea din 1834, singurul exemplar interesant dintr-o primă categorie de portrete ale lui Mihai, cele de

tip tradițional, caracterizate prin hieratismul stereotip al atitudinii și prin elemente de decor bizantin.
între portretele destinate străinătății occidentale sau central-europene se pot recunoaște trei serii, avîndu-și fiecare punctul de plecare într-o gravură de Giovanni Orlandi din 1598, în medalia bătută în cinstea lui Mihai Viteazul în Transilvania în 1600 și în stampa din 1601 a lui Aegidius Sadeler,
■
E
C
O
<u o E o
V»
«D
Cea dinții lucrare a fost executata la Hoтa, probabil după schița unui martor °f,Jdr dl campaniei antiotomane din Bulgaria, deși cîmpul de luptă pe fundalul caги,a se profilează cavalerul nu e decît o scenă dl fantezii DuXo^rtea vÎariÎ0r7tnbTdU'1 ^¿[șovăire lui Jan Zamoyski, al cărui Гил i d°™nijlu'se 5tle prea bine, Mai surprinzător este că domnului, însuși Giorgio Basta, va apare postum, în 1683,
26
. voie-a reprodus cu unele modificări rol în coaliția ad-și rivalul celălalt cu aceleași trăsături
\
\

ÍJi/fftrcpx· traducerii olandeze a Chronologie· fui Ortelius (1619)
GIACOMO FRANCO: Fals portret ol lui Jan Zamoyski, copiat după Orlandi (1608), Cabinetul de Stampe al B.A<R.

J. UMMCH: lluiuaÿe din I. ZISSWJS: Ac^atis полгаз medulla hli corica, J, Ambnrg (I675)
Foli portret al ceneraluiui Basta (1683). Muzeul Severeanu din București
OCCIDENTALE ALE LUI MINAI VITEAZUL
ale lui Mihai, însă purtînd cușma de formă caracteristică, ceea ce arată influența unui alt portret, cel gravat de Franco după Sadeler.
. . a+3
Efigia monetară (pînă nu demult socotită un fals, dar care trebuie considerată autentică) oferă asemănări, niciodată semnalate pînă acum, cu stampa lui Uomi-nicus Custos (1601), copiată apoi ca ilustrație a Chronologie! lui Hieronymus Ortelius (ediția din 1619) și mai tîrziu imitată de Joñas Umbach pentru poi -tretul, gravat de Johann-Alexander Bõner, care ilustrează compendiul istoric al iezuitului Bisselius (1675). , .
Al treilea tip îl reprezintă gravura lui Sadeler cu variantele ei. Pictorul flamand al împăratului Rudolf a fost impresionat de demnitatea ciudatului oaspete cai e, timp de cîteva zile, la începutul lui martie 1601, putea fi văzut prin sălile palatului Hradfcany. Este singura imagine a lui Mihai Viteazul despre care se poate afirma cu certitudine că a fost schițată în prezența modelului, ceea ce-ι crește valoarea documentară. Copiile din anii următori aparțin unui elev al lui Sadeler, Isaac Major, și lui Giacomo Franco (1608). Răspîndirea acestui chip al voievodului, odată cu larga circulație a relatărilor despre biruințele lui, o atestă și rapida sa coborîre la nivelul popular printr-o xilogravură ilustrînd o tipăritură din 1601 prilejuită de

bătălia de la Gorăslău, sau prin miniatura stîngace din 1624 ce împodobește manuscrisul de la British Muséum al poemului scris de cretanul Gheorghe Palamede întru slava lui Mihai Viteazul.
O altă consecință a fost preluarea figurii lui Mihai de la Sadeler de către artiștii din familia Francken, care se bucurau de o prețuire deosebită în epoca lor. Franz Francken I (1542—1616), dacă nu fratele său Hieronymus (1540—1610), ar fi autorul marelui tablou de la Prado Ospățul lui Irod (o replică se află în Galeria din Dresda) în care s-a semnalat adeseori identitatea personajului central cu Mihai. Unele indicii par totuși să-l dateze abia către 1623, cînd își desfășura activitatea Franz Francken II (1581—1642). Acestuia i se datorează în orice caz pînza intitulată Cresus arâtîndu-și bogățiile lui Solon, de la Kunsthistorisches Muséum din Viena, unde Mihai Viteazul figurează în suita simbolicului « Cresus ». Compoziția nu poate fi anterioară anilor 1609—1612. Cel puțin zece variante ale ei sînt cunoscute, dintre care una, cîndva la Ermitaj, a fost dăruită în 1937 Academiei Române. în tabloul de la Luvru, altădată la Fontainebleau, menționat de obicei sub numele de Solomon șl regina din Soba (1663), ca și în Ospățul lui Baltazar de la Landesmuseum din Hannover, atribuit lui Franz Francken III (1607—1667), Mihai apare în prim plan, din profil, într-un costum răsăritean care atrage privirile. Expresie a manierismului rudolfin, pictura Franckenilor cultiva un orientalism de bal mascat și, fiind produsul unui atelier extrem de activ, copia în serie anumite figuri ce se întîlnesc în nenumărate scene cu subiecte biblice sau profane.
Mihai Viteazul, printre ele, pătrunde nu numai în galeria comandanților de oști contemporani, a căror înfățișare era popularizată prin numeroase gravuri, ci chiar în repertoriul unor artiști de mare notorietate grație cărora se prelungește de-a lungul anilor ecoul unei glorios episod din istoria românilor.
ANDREI PIPPIDI
(1ÓO1>> rtproduc^ din
privitoare la hu>ria Ardealului, Moldovei VтвГI^тIмIiI^'vo^y0^0 VвГ*H
* Docuif'ento

í №n *M ♦ 4 HAΛΛH
i
ISAAC MAJOR: Gravură (între 1601 — 1608), donația G. Oprescu. Cabinetul de Stampe al B.A.R.
F. FRANCKEN I: «Salomon $·' regina din Saba» sou e Principe vizitind tezaurul unei biserici » (Luvru), datat 1633. Clișeu reprodus prin bunăvoința serviciului de documentare al Muzeelor Naționale din Franța
F. FRANCKEN II: « Cresus aratîndu-și bogățiile lui Solon», Kunsthistorisches Muséum» Viena. (Mihai este personajul din dreptul coloanei, in stinga)
GIACOMO FRANCO: Gravará (1608). Cabinetul de stampe al B.A.R.

RĂZBOIUL PENTRU INDEPENDENTĂ IN REFLECTARE IMEDIATĂ

Secolul XIX este un secol revoluționar atît sub forme insurecționale cît și instituționale. In Țările Române apar școli și regulamente școlare, teatre, ziare biblioteci, societăți artistice sau de asistență publică Apar maeștri ai portretului, iar imaginile religioase își pierd în mare măsură caracterul sacru - clarobscurul și perspectiva conică pe pereții bisericilor, sau în litografii, au un rol combativ, de schimbare a unor obișnuințe intelectuale. Cu timpul ne dăm mai bine seama de omogenitatea literaturii și imagisticii școlare din această epocă. Clădirea Universității (urmărită, prin fotografii, în construcția ei, de Carol Popp de Szathmary), împreună cu celelalte

monumente arhitecturale ale timpului, Palatul Ghìca-TeI, Școala de război (vechiul Muzeu Militar Central) etc., se propun, prin ordinea și severitatea clasica a arhitectul ii lor. ca modele structurale pentru gîndirea artistică, pentru acțiunea iluministă, pentru democratizarea regimului politic, pentru desființarea barierelor puse informațiilor. Cuvîntul este revalorizat prin regimul parlamentar - vezi fotomontajul lui C.P. de Szathmary, din 1857, cu deputății pentru Adunarea ad hoc din Moldova, în care apare imaginea societății cu despărțirile ei: boieri, intelectuali, militari, țărani, preoți; în momentul declanșării războiului pentru obținerea independenței armata română este echipată cu telegraf, în 1881 vedem în fotografii și defilarea unei companii de TFF, de asemenea, prezența stîlpilor de electricitate o descoperim în fotografiile reprezentînd dispunerea frontului. Arta se dezvoltă sub semnul realismului, imaginile sînt prin excelență vizuale, excluzînd legenda explicativă, artiștii colaborînd cu publicul și prin faptul că reprezintă o realitate imediată, cunoscută tuturor, iar în domeniul cuvîntului, așa cum spun frații Concourt, autorii trebuie să adopte o limbă literară vorbită.
în presa vremii, dedicată războiului, se vorbește cel mai mult de trezirea conștiinței poporului român. E vorba de un proces de conștientizare pe toate planurile: conștiința istoriei, a raporturilor sociale și economice, lată de exemplu «Salutul Primarului Bucureștilor » (1878) (originalul la MMC): «Țara dar póte fi mândră de oștea ei care a reînviat fala numelui românescu și istoria desigur îi va împleti cu dragu cununa neuitării [. . .] și România a ajutat pe un popor vecin și amicu să-și scuture catenele sclaviei spre a se încălzi la sócele libertății. Grivița, Rahova, Plevna și Smârdan vor spune în eternitate trecătorilor vitejia poporului român pe care nu-l cunoscea destul de bine nici vecinii, nici streinii ».
în septembrie 1877, la Timișoara, chemînd pe toți cei de-un neam să ajute materialicește Țările Române în efortul de război, lulia Rotariu Drăghiciu, advo-catesă, scrie: « érã numele de ..romanu" l'au respanditu în Europa întréga și l’au înregistratu între popórele eroice» (orig. la MMC), într-adevăr, presa străină reflectă acest lucru; astfel ziarul «The Times» scrie: «Trupele românești au dezmințit în mod efectiv toate bîrfelile pe care criticii străini le-au afirmat în privința capacității lor de a sta sub foc». în «lllustrated London News » apar gravuri după desenele și fotografiile lui Szathmary, care alimentează de altfel și ziarele austriece și rusești. Totodată cu cele românești — «Resboiul» și «Dorobanțul». Toată țara susține efortul războiului prin donații, așa cum aflăm din lungile liste publicate în presă, lată lista totalului cheltuielilor publicată în Monitorul oficial sub titlul «Resboiul din 1877-1878 »: «Concentrarea, mobilizarea, întreținerea armatei pe picior de resboiu și hrana prisonierilor Turci a costat lei 24.892.135 [. . .] îmbrăcămintea, echiparea, corturile, telegraful 3.705.798. Munițiile de resboiu, focose, praf etc. 2.147.906. Transporturile militare pe căile ferate și Dunăre 3.499.920. Podul de peste Dunăre 430.000, serviciul medical, îngroparea cadavrelor, desinfectarea localităților etc.
Xilogravură de C. P. de SZATHMARY reprodusă ¡n ziarul « boiul »
Supliment extraordinar al ziarului «Curierul»
Desen de OBEDEANU
Maiorul George Sonțu — fotogravurd
Maiorul George Șonțu — xilogravuri din ziarul « Resboiul» Căpitanul Valter Mdrdcineanu — fotogravură
Asaltul Rahovei — xilogravură din ziarul « Resboiul» (frogm.)

Влiиuп, Turcii ao retras cito va trupe o le lor «ud Batum. irau^porUndo
Le la Trapcaunt
<Tr^’ I
<í·ν «1 &ÜOUXI JÍ tifi oJjUr. P· -<c<i и>x
СЛ? % r-Taí ?í»’· ’ " Л< M-O ·!■ »'Ú ' ’··. *x,t> *Г4 te tf >· u*' i»t
жaг й <α L- / ·· ··»
J U-ta* i ü ·τ> tt ·'< ГМ * * l«f?·) N’-
Ь fond ·!.»■ |1 ricîi C'jrihï'J (i · j i ' yxra't, u»j .· ’ U M zflP·
fi»
é· IαóH Л· a—<ù V <J тал * ? tî\ u -i*. · ♦crm ’-u 1»'4 Л Г r><l 'i' ’Ή
’ » <'■ b .TJ · ’’. Sdori.· iл · Ш3"4 ți >- 'i . h “ ■ j?tex3 'trrO
¿ilí/'-T c^Л-тгi.;! »'b*O СЖIсЛiI^ДI xzf»· СЛ CG? iu.’· 0<iü M»Л J'-a:
св<1* Ba'í
e» ți ши», 1>я» to'·.·
•?зо de CSsUl сп» И®· tro MTV·*’,
i» ftí ·<íιΛ c Mă’—Ь» íuW ’ЬгЦИ г^злгЪ
гц * г". 1 , P f * -lei jaț г țk Λλ. ». ·'·· * jf»? J Г i- .Ir;.-ri ,
Г* pli' Ae i гЧ il tea tra
«>W* lí VIy’Л í" Г·-reJz», to_>ii'-,TL ι·- -*· iefc^V» г Гглп >4 . π
itn Г»..'«ι'ιΔ, Das» c»}*Ü ex k·· / ’«) Г’ ¡ '* 1 a *· <«i »Ы г* •л.тг*
·*1 r^rrótj ¿η <~13^ ·
(V 11» Bî-· tí< lo ι· ι tfbrt
лур f_» J . ttoj «гa ’ b,d«u *cj. o f’-f*: ,1 t ÿ. d <»·!’ Г C « L· -·’
«'/ I 1
U fi 4и»Л. »» y _|. p 1И, П-т> B Girl «Гм** *■· 4* 1
<, c- · ". O Ь Я
СЛI t -·. il ЖИ-ЛП » Irfttx t w * ь j I ;жг Cx*i i a*.*·' ' L o·· r

1
-·Л

«Ж —..

- 4
ΛГ
l ·*··
■ * *· *■ ' * B
ι · -* ■
I

niceanu, Tη în I arată importanța și războı : « D-lor,
■П7 655 Г 1 Rechisițiile din totă țara 12.282.379 iei [. . ·]·' Total,
Pentru ?i din causa resboiullji 56.814.787 ».
Rvboiul de la 1877 are importanță europeană prin implicarea în el a
puterilor europene prin fa£bă Aportul de forțe în Europa Mihail Kogăi-
în discursul său din 9 mai 1877, publicat Monitorul oficial din 27 V/8
VI al aceluiași an, i urmările actelor noastre de ■ - ‘ eu nu voi să
fac procesul Turciei, àcésta este tréba oamenilor de stat și cari sunt

în generu și cari au fost și cari astădi iau parte în parlamentul otoman. Ei sînt datori să vedă că au greșit când au răspuns pururea și intr-un mod sistematic cu non possumus la tote cererile nostre. Acesta este ceea ce ne-a adus pe noi în tr ista necesitate de a îndrepta armele noastre în contra armelor turcești îndreptate asupra nostră. Acesta ne-a adus în trista necesitate ca, precum pe noi ne para Porta și ne învinovățea că am trădat interesele imperiului, că am rupt buna credință, să declarăm și noi la rândul nostru că fiind că tunul rationézã și pune în aplîcațiune amenințările cuprinse în nota din 2 Maiu a lui Savfet-pașa, asemenea și noi am făcut recurs la tun și tunul nostru răspunde tunului otoman (Aplauze). Ne întrebați acum ce suntem?

Suntem în stare de resbel cu furcii; legăturile noastre cu înalta Portă sunt rupte și cînd va fi ca pacea să se facă, nu cred că un singur Român va mai consimți ca România să reintre în posițiunea ei de mai înainte, reu definită, hibridă, și jicnitore atît intereselor României cât și intereselor Turciei (Aplauze).

Așa déru, D-lor deputati că noi suntem uă națiune liberă și independinte. (Apiause îndelung repetite) însă D-lor acum încep greutățile fiindcă noua nostra condițiune cu definirea independenței nostre într-un mod mai determinat și mai absolut trebuie să fie acceptată de Europa. Aici este cestiunea, aci se reclamă patriotismul, aci se reclamă prudența, aci se reclamă sîngele rece [. . .]

Noi trebuie să dovedim că suntem națiune viuă, și trebuie să dovedim că avem conștiința misiunii nostre, trebuie să dovedim că suntem în stare să facem șl noi sacrificie pentru ca să păstrăm acestă țeră și drepturile ei pentru copii noștri și acestă misiune în momentele de facía este încredințată fraților și fiilor noștri care mor la hotare».

în fotografiile lui Szathmary se văd ambasadorii străini, observatorii și misiunile străine, catargele cu steagurile aliatilor europeni, viața în tabăra rușilor și Cartierul lor general. De altfel războiul oferă surprize neașteptate celor care ar crede într-o dușmănie de moarte care ar separa popoarele vecine. Astfel citim în « Douăzeci de scrisori ale lui Moise Grozea, din Războiul de la 1877 » (publicate de Sextil Pușcariu în 1927):

(Verbița 12 octombrie 1877; la ora 10 s-a încetat focul și s-a demarcai locul pentru îngroparea morți-lor) :«. . , remarcabil la această ocazie fu admirația reciprocă a soldaților văzîndu-se dodată față în față. vorbind și petrecînd totodată unii cu' alții fără de a mai gândi că vro câteva minute în urmă aruncau moartea unii într-alții. Ai noștri rîdeau de Turci, făcînd glume, la care nici Turcii nu rămî-neau datori. între medicii ieșiți din reduta turcească, atrase admirația generală un doctor român, care și-a făcut studiile în Viena [. . .] Asemenea erau și ceilalți ofițeri și soldați turci, ceea ce m-a surprins, deoarece noi eram deprinși a_l vedea de obiceiu într-o stare cu totul deplorabila». După reînceperea ostilităților, toată ziua aceea tunurile tac; probabil, spune Moise Grozea, de pe urma^ încîntării care s-a produs reciproc, !n două tabere. Arma principală este tunul. La Calafat, o serie întreagă de fortificatii, de linii de tragere, fac fată Vidinului, la Corabia este pod de vase, deoarece pe malul bulgar nu există o

GnJn / uU^âr > ° Corabia » — desen de N. GRIGORESCU Drumul ь d0Di CU stea« —desen de N. GRIGORESCU /n r? 0re pJçvmi — desen de TH. AMAN ”tran*ec — desen de N. GRIGORESCU

Xilogravură din ziarul « Resboiul »

Рп5н?°Г‘i8 °ci0™brie 1877 — desen de C.P. DE SZATHMAM rodul de la Corabia —* desen de SAVA MENTIA
МАРуиС[Ia pOdu,ul de ,a Corabia — fotografie de C. P. DE $ZATH~

® ® ЙI18 A IЙ © A IЙ £ A © £ ï A V E 0 W 0 H) O Ki ilf
****** Vжлк : Jí.lv U 4 ti ou i <wd> h IMИэ St àtóíí » НмЯ tf « li li CiUfi! il utqi i it heUrli ttcU) e«t«h i t» <й* AdJru Діжіаіiи r· m I ii Q 4v i*w ’Jll fcwMfai (TiUfl hwtil г и ГтЛ?<1 ù tin Unhlt ¿ψ U fataci tft»m « 4 ιιιμ.π! bi(j t4»uh(ș tau t< >· д и>Г'»Ы 4 wh»t«
’ · ■ vг о й*з favài (à и iччpiiy Ы$*я fili IH lumia li пмй ï ù lífthFi «í armata R iш|н µ iUIfitu Si li uhi· tyb міШiii на и 4 ilrițfc ιίιμίι
♦*4****.0 « ** immiti jț< 9lbH
t « ♦· аш» iLVl^i». b Umu':l W№WH «MOI * Jub’ ì ti EMKî»t иЫii
«%'« ' B U* №<TVЗДi»шI ЙЬц i ftt ЙКПАIП Mut к- ·· » · I A» «* > * ·**
C «a. сч*4МжГ4. à µ 9 ГИ*мг аміи «»» Svf* I ♦ # J Ma r*> IмCы *ι>*
>1 I· Г > Ir tU¿AU tot* · «*♦ МШ4 4 C»*wi I ar<u (>ri r·’ w
I « A late A, Сжп AK^iHi
■» >.4» 1 ,«■» -. ·., ■', *«'<.**.,» »,^<4zW <kfr ··.«* <« мм A »* ·*·.
»*·< *· .>■» fA>«ÌM< ьем #» MJ··*
localitate, la Turnu Măgurele în fata Nicopolelui sînt din nou baterii de artilerie, la Zimnicea e nod de vase spre Sistov. Bombardamentul artileriei, luminile, exploziile, duelul îl fac pe. Moise Grozea să exclame cu exaltare: «splendid, minunat». Entuziasmul său, care este entuziasmul une. generații aici pentru minunile tehnologice, nu încetează nici cînd obuzele explodează în apropiere îneropîndu-l sub morti și pămînt și cînd o bucată de pămînt, smulsă, îl lovește rănmdu-l grav. Presa participă, dezlănțuindu-se într-un efort grafic potrivit surprizelor victoriilor. Textul, apaient teleerafic, este sincer emoționat (vezi și « Sup'e-mentul Extraordinar» la « Curierul »-lași 1877 Noemvre 29) și proclamă plin de bucurie: «Veste bună : Stindartulu românu fâlfâie pe zidurile citadelle, turcesci delà Ftahova, Trupele i ornane de pe tiei-mulu dreptu, atacară în 19 l.c. Rahova și după o viuă bombardare luară cu asaltu forturile cele mai înaintate. Bombardarea cetătii s-a continuatu apoi din positiunile ocupate, pana în noptea spre 21 Nov. în care generalulu Lupu treeîndu Dunărea cu noue trupe pe pontonele de la Bechetu a sositu în ajutoriu braveloru trupe de sub comand a colonelului Slaniceanu și a ocupatu Rahova pe candu Turcii profitandu de cetia desă din diu’a aceea s’au retrasu spre Vidinu. Turcii se poate se fi fostu deja prinși și încungiurati pana acuma, caci cavaleri’a română îndată s-a trimisu spre urmărirea lor». La 13 noembrie 1877 primarul Constantin Djuvara, al Brăilei, anunță următoarea telegramă:
«Din Bateria Tudor Vladimirescu în Bechet, construită numai în noptea de 7 Noembre, arată că, cu 4 tunuri la malul Dunării la distantă de 800 metri de Rahova, la 7 ore diminéta din ordinul d-lui General Lupu am deschis focu începînd cu cele 2 tunuri calibru 12, anume Teribilul și Infatigabilul, dăruite terrei în anul 1865 de Urba Brăilei; această positiune cădînd în mânele nostre, am credut de datoria mea a aminti acesta. Obolul Brăilei n-a fost în van » la care adaugă : « Plin de bucurie m-am credut dator a o da publicității, spre cunoșcinta d-lor Cetățeni, pentru a vedea cu mîndrie succesul obolului offerit de această Comună și încredințat terrei pentru cumpărătore de tunuri » (telegrama Majorului Obedeanu).
în mod normal războiul trebuia dus în instalațiile militare (în redute) nu în orașe și sate. Totuși în scrisorile lui Moise Grozea, în

fotografii și în caietele de desen ale artiștilor aflați pe front vedem și populația suferind distrugeri, boli și refugiul : (Nicopole) « Interiorul orașului are un aspect înfiorător. Casele toate goale, stradele pline de borfuri (vorba mamei), de arme, ghiulele, morti, răniți, de locuitori musulmani cu carele încărcate cu ale casei, cu femei și copii plîngînd, pe care îi apucase catastrofa pe drum. [. . .] Căldura insuportabilă, aerul cel infect, lipsa de apă și mîncare și furnicarul imens de lume, te făcea să cazi din picioare. La poarta cetății spre Plevna, erau prizonierii în număr de 3 mii Turci, înconjurați de cazaci, care cerea a-i duce la vale, la Dunăre să bea apă, să se scalde etc. care li s-a și acordat, dueîndu-i ca pe una ciurdă de vite; unde aiungînd se aruncau în apă chiar și imbracati. Am văzut și pe pașa Hasan și Ahmet ca prizonieri cu statul lor major. Eroul zilei, generalul Grüdner, care la 70 de ani și tremurînd, mi-a făcut impresia a vedea înainte-mi pe Radezki [. . .] Turcii s-au luptat eroicește ».
(< (t^rc'1') '?* grămădesc la locuri bine alese, toată muniția și proviantul posibil, unde fortificîndu-se, iși așteptă soarta cu Coranul și mătăniile în mînă. O dată poziția pierdută, cu ea a pierdut și tot materialul adunat, pînă și pantalonii și șervarii ». (Bivuac înaintea Plevnei, la 8 septembrie 1877): « Toți morții de la 30/8 și 6/9 stau neîngropați intre ambele forturi (al nostru și turcesc) cari nu putem a-i îngropa din cauză că Turcii trag în noi îndată ce ieșim în cîmp liber. Am încercat a doua
Bombardarea cetății Vidin — litografie de VENRICH GEORG IOHAN Explozia unui monitor la Vidin — desen de C. P. DE SZATHMARY Calafat —fotografie de C. P. DE SZATHMARY ζ°?.'țu. r»niânești — fotografie de C. P. DE SZATHMARY ioiaați români— fotografie de C. P. DE SZATHMARY
In pag. 36:
Soldați fi ofițeri români — fotografii de C. P. DE SZATHMARY
(Materialul ilustrativ al acestui articol a fost obținut prin bunăvoința Muzeului Militar Central)
războiul pentru
• a h.ntă a aduna răniți! sub protecția semnului zi după lupta a aay a
.
'nteinain rănind pe doi. Astfel au rămas rănițiii ^¡ Cadavrele au început a se descompune, prm urmare a lăți Infecția peste tot cimpul ».
Războiul se duce cu atîta impetuozitate încîtîntr-un raport al Șefului Statului Major Generalul Fălcoianu adre at Gl. div. Alexandru Cernât, se spune că la Smârdan tunurile capturate erau încărcate.
în fine, pentru a «vedea» războiul cit mai bine, trebuie citat din ordinele de luptă ale gemului militar și politic, generalul Alexandru Cernât, ministru de război, comandant al Armatei române de operații și șef al Marelui Cartier General Român. E o anumită artă a războiului .
«Mâine 30 august, Corpul de Armată român va da asalt redutei celei mari care se află in fa.a pozițiilor sale. (Verbița 29 VIII 1877).
Trebuie să se facă cunoscut tuturor oamenilor ce compun coloanele, că pierderile vor fi neînsemnate dacă ajung la redută fără a se opri și fără a trage, dar că pierderile vor fi mari dacă oamenii se opresc în drum și mai cu seamă dacă trag. Tiraliorii tiebuie să înainteze fără a trage și nu vor începe focul decît cînd vor fi ajuns pe drumul acoperit la marginea șanțului, ei vor trage atunci asupra inamicului care se află pe parapet, în acest timp coloanele de
' * ® È VX M _ L— — Lai .
uneltele care le au. îndată ce focul vrăjmașului ,,înainte"
nea șanțului, ei vor trage atunci asupra inamicului

I lucrători se scoboară în șanțuri și pregătesc suirea cu ι____
devine tare, toti ofițerii trebuie să strige : și să alerge pînă la drumul acoperit în marginea șanțului. Tiraliorii trebuie să rămînă tot pe drumul acoperit și să ochească bine pe inamicul care se apără pe parapet . . .
Artileria Diviziei a 4-a va trage cît va putea mai multă vreme observînd progresele atacului prin ofițeri călări înaintați. Artileria Diviziei a^ 3-a va putea trage pînă la momentul atacului și în urmă va acoperi cu focurile sale tot spațiul înapoia redutei. Este expres ordonat ca toți ofițerii, a nu lăsa postul lor pentru a privi mișcarea atacului. Este de asemenea expres ordonat ca nici un luptător să nu se ocupe de răniți; aceștia vor fi ridicați de către sanitari și infirmieri care vor urma imediat. Toți oamenii trebuie să fie bine hrăniți și să aibă cu dînșii pîine, brînză pe două zile, apa în bidoane, vor avea toate cartușele cu dânșii, vor fi în tunici, fără răniți și fără mantale, cu chipiuri albe. Dorobanții mantale. Divizia a 4-a va tri mete supa coloanei sale la locul unde s-a ordonat a se aduna. Mă voi afla înaintea rezervei de infanterie, între div. a 3-a și a 4-a de la orele 12 1/2 înainte.
Reduta fiind luată, șefii de coloană nu vor lăsa înăuntru decît numărul necesar de oameni pentru a ocupa linia de foc a redutei și vor masa rezervele pe flancurile sale întărindu-le imediat».
Fotografiile lui Szathmary și desenele lui Grigorescu, făcute *- "'S sentiment al așteptării, sau mai precis al răbdării suferințelor; experiența frontului í-a marcat profund.
în timpul războiului,
în comun un
au
suferințelor; experiența frontului
Ceilalți artiști, mai puțin în stare de a-și exprima atitudinea ca personalități artistice distincte, s-au mărginit la redarea obiectivă a momentelor care de la sine se prezentau ca importante — vîrfurile acțiunii, victoriile, jertfele supreme — și aici trebuie citată mai ales moartea eroică a lui Valter Mără-cineanu pe care o găsim și în gravura ziarului « Res-boiul » făcută pe baza unui desen de Szathmary, (așa cum scrie sub imagine pe pagina ziarului) și desenele lui Obedeanu.
Atentia lui Szathmary, ca fotograf, s-a îndreptat asupra peisajului, întreprins ca o hartă, înregistrînd toate reperele militare, uzura terenului, făcînd pe privitor să se și înfricoșeze pînă la urmă. Viziunea sa clasică, în ceea ce privește compoziția — suprapunerea armonică de orizontale și verticale, crearea unor plinuri și goluri între cai, soldați, forme arhitecturale și copaci, se găsește în suite rapide de fotografii luate în curțile grajdurilor. Reflectări imediate ale vieții în zona cuprinsă de război· desenele artiștilor și gravurile executate după ele, stau și sub semnul a ceea ce se poate numi compoziție fotografică, bazată pe impresie, executată rapid, cu forme și linii de forță ieșind din cadru, configurînd atmosfera malurilor Dunării și a dealurilor Balcanilor.   GRIGORESCU l°N
Dacă medităm asupra vorbei care circulă printre edili, după care « fiecare epocă și oraș are urbanismul pe care îl merită », atunci, fără echivoc, avem reale și legitime motive de mîndrie Ne gîndim în primul rînd la Capitală, dar constatarea ramine valabilă si pentru majoritatea orașelor țării. în perioada antebelică Bucu-reștiul era numit și cunoscut cu malițiozitate atenuată ca « oraș al contrastelor», cu adresă la amestecul levantin de construcții impunătoare și mizere

improvizații de locuințe, sau, ca semn al unei incapacități finalizatoare: era considerat « oraș al bunelor intenții nedesăvîrșite », cu referință la edificii reprezentative fără cadru corespunzător, la deschideri de axe majore ce se pierd apoi istovite și intîmplătoare in labirmte de străzi mărunte sau la ample penetrații în oraș flancate de periferii penibile. Astăzi, în numai jumătatea timpului trăit de o generație, orașul cunoaște o dezvoltare complexă fără termen de comparație și acest fenomen, cu adevărate dimensiuni de epos glorificator, își găsește explicația primă în actuala conștiință socială ce își manifestă din plin dreptul și datoria participării directe la edificare. Fiecare artist, fie el sculptor, pictor sau arhitect, se simte implicat nemijlocit în istoria nouă a orașului, contribuind prin opera lor la înnobilarea omului, la modelarea conștiinței citadine. De asemenea, pentru fiecare artist suflul epopeic nu este un început, ci o continuare și o continuă constituire. Viziunea acestui arc temporal ce leagă substanța tradițională a orașului de un viitor ce devine, prin ho-tărîrea și sub ochii noștri, prezent, se instituie ca matrice comună de acțiune. în această perspectivă orașul ne apare ca un concentrat masiv al timpului istoric, iar mîndria trăirii epopeice se încheagă într-un corp comun de spiritualitate.
Este firesc, acum, să ne întrebăm cum se reflectă în massa urbană această stare socială de spirit, cum se cartează punctele și zonele alese ale Iubirii grave, elogiante și memoriale, unde devine realitatea construită monument și unde se cristalizează în nou-construit aspirația monumentală. Ne punem aceste întrebări nu numai pentru făptui că geografia gloriei epopeice se cere exprimată în relieful orașului, ci, în primul rînd, pentru
convingerea că această acțiune potențează viața actuală și animă forțele de solidaritate aie conștiinței.
Primul gînd il am asupra prezentului.
Pentru fiecare din noi orașul pe care îl locuim înseamnă o suită de locuri personale și trasee proprii, concatenări mai simple sau mai complicate ale cotidianului.
Însumînd mental traiectoriile diurne ale tuturor citadinilor, obțin cadrul lărgit al totalității urbane, o imagine pulsantă în care agitația circulatorie prezintă zone de înaltă densitate. Aici, în aceste puncte și trasee ale comunității compacte, tensiunea este maximă și orașul vibrează. Locurile comune devin locuri privilegiate.
Ele sînt, și trebuie să fie, purtătoarele semnelor prin a căror expresie vocea mîndrîei glorificatoare se intensifică și se prelungește. Orașul intră astfel în rezonanță. Din acest punct de vedere Capitala tinde să devină poli-centrică. Valul noilor construcții lasă în urma lui cîmpuri uzinale, cartiere, bulevarde și ansambluri care nu mai sînt simple « dezvoltat i » ale unui nucleu central, Aceste realități urbane își au viața lor proprie și coexistă în intimă corelare. Exemplul unei promițătoare închegări de acest fel îi avem zilnic sub ochi.
Una din inimile orașului, Piața Universității, își extinde dialogul tradițional dintre suita statuaristorica și frontonul mereu tînăr al științei, spre noul reper al artei, edificiul Teatrului Național, ce se pregătește să-și dea replica lui prin grația culorilor ce vor anima volumul principal. Se constituie un ambient urban de indiscutabilă valoare specifică.
Tot astfel cartiere ca Balta Alba, Drumul Taberei sau Berceni, ample amenajări ca Șoseaua Giurgiului, Pantelimon sau Colentina își așteaptă

definitivarea identității lor prin intervenții generate de mîndria prezentului.
Ce pot ti aceste intervenții? Prin ce fel de prezențe se împlinește deziderattul amintit? în orice caz ne vine greu să firn de acord cu mentalitatea acelui reporter de televiziune pe care l-am văzut de curînd intcrogînd pe un destoinic primar cu expresia dar nu prea aveți statul în oras !!...».
Evident, nu așa sînt de închipuit aparițiile acestor mărturii ale demnității de constructor pe care o poartă generația noastră.
în primul rînd practica generală a edililor ne-a transmis o paletă de modalități mult mai bogată care adaugă, pe lingă monumentul statuar, fîntîna, obeliscul și arcul triumfal, decorații murale, coloane și monolituri memoriale sau turnuri, dalaje și registre de trepte. Dar repertoriul moștenit, și repetabil în principiu, nu este închis. Domeniul ne solicită soluții noi, izvorîte din teme-lară inventivitate și simțire genuină.
Pilda lui Brâncuși răniîne uimitoare prin extensia posibilului și forța metamorfozei , banalul mobilier domestic devine grav « masa-cu-douăsprezece-scaune ». în al doilea rînd, apariția acestor obiecte ale măreției trebuie să convingă profund Nu pot fi simple insigne ocazionale sau etichete de conjunctură. Ele trebuie să se nască organic din realitatea ambientală sau odată cu ea, ca o indiscutabilă necesitate. Ele trebuie să fie concrescute. Această continuitate conjunctivă a mediului fizic dă sevă coerenței în planul conștiinței și cotul se leagă, fuzionează și respiră simultan. Putem oare să ne închipuim cerul șoselei, ce ne conduce spre lacuri, fără silueta Monumentului Aviatorilor? Din ceea ce am numit locuri și trasee se poate forma astfel rețeaua lirică a itine-rariilor elogiante. Alături de gîn-durile noastre îl consimțim pe edilul-poec Marin Sorescu atunci cînd « Visează o urbe . . » (rev. Argeș nr. 90). Din splendidul buchet de mecafore-șoc am să citez doar una. «Visez o urbe în centrul căreia să se înalțe o scară goala. Cea mai înaltă scara ! Și fiecare cetățean să fie obligat, măcar odată pe zi, să se suie pina în virful ei ... Și a doua zi să simți nevoia să urci dîn nou, ca o rugăciune ».
Educația formatoare și terapeutica conștiinței prin forța ordinii ambientale presupune căi subtile și inedite. Dialectica dintre felul în care trăim orașul si modul în care el ne trăiește pe noi este cu certitudine generatoare de autentice gesturi de poetică urbană. Să le creăm pentru a avea cu adevărat un urbanism așa cum îl merităm.

Arh. ANTON DÂMBCIANU

și specì-
devenit fîntînile, frescele lor.
integrarea
piața
Orăscu în 1851 — am în ce măsură
întreg
, realizarea
unor
predilect al artei monumentale. Viața cetății cu frămîntările, bucuriile» eșecurile și victoriile sale s-a întrupat în alcătuiri spațiale complexe definite adesea prin capodopere artistice. Personalitatea urbei, sufletul locuitorilor săi, idealurile și aspirațiile poporului pe care îl reprezenta. au marcat profund producția artistică urbană. La rîndul ei. arta monumentală a contribuit cu pregnanță la definirea caracterului Picului unor localități.

Orașe ale lumii au celebre prin statuile, mozaicurile sau
Dar cel mai prețios dar al istoriei este, fără îndoială, felul măiestru în care toate aceste opere și-au găsit un loc al lor în oraș. Astăzi vorbim de
artei în organismul urban. Dar să nu uităm că ea constituit și constituie o componentă inextricabilă a acestuia.
de către arta modernă — la începuturile sale — a spațiilor urbane reprezentat un fenomen ce s-a dovedit restrîns și trecător, datorat, pe de o parte, unor înțelegeri alterate, simpliste, ale principiilor «funcționale» ale orașului contemporan țărilor și inconsistenței unor modele din însuși interiorul artei, puțin capabile de a da un răspuns potrivit noilor cerințe, pe de altă parte.
Se poate afirma că depășind un anume punct al dezechilibrului de transformare, sîntem cu toții în măsură arta în adevărata orașul.
Astăzi înțelegem oricînd această lecție. Tezaurul tradiției constituie suportul ferm pe care clădim încercările noastre.
Orașele țării conțin numeroase exemple — mai vechi sau mai noi — pilduitoare pentru modul în care trebuie privită în continuare esența prezenței artei monumentale în oraș.
Este vorba, în primul rînd, de caracterul și semnificația ei.
Părăsirea
ezi-
de a repune ei relație cu
mai bine ca
Dacă n-ar fi să ne referim decît la prima piață
Universității — deschisă de Alexandru observa.
ansamblul reprezintă un vibrant manifest patriotic al unității și neatîrnării teritoriului, ființei fizice și spirituale nostru.
Figurile și evenimentele ce marchează istoria demnă dar lipsită de zbucium a. poporului român și-au găsit chip în faptele artistice și arhitecturale ale Înaintașilor, deschizînd astfel de timpuriu paginile epopeii naționale.
Este de datoria noastră să ducem mai departe această nobilă siune.
Promovînd tematica epopeii ționale, o clipă să transformăm arta într-o schematică și didacticistă enunțare de principii, existat
I
poporului
nu
rn i-
na-
nu vom
cum, din suficiente
își poate
măsură diferite de
cele
pacate, au exemple.
Mesajul ideologic nu îndeplini rolul decît prin inter-
mediul valorii artistice. Nici un fel de ambalaj frazeologic nu va putea ascunde adevărata față a produselor artistice lipsite de emoția veridică și măiestria creativă.
Este evident, de asemenea, că mijloacele artistice ale deceniului opt al secolului nostru sînt în bună
anterioare.
însăși suferit transformări care nu pot fi nici negate, nici eludate.
Tendința generală spre economia de mijloace și sintetizare se manifestă adesea în cîmpul artei monumentale prin evidențierea liniilor de forță

ale temei tratate, printr-o atenție aparte acordată formei-simbol.
Toate acestea nu pot fi privite, însă, decît într-o permanentă referire la scopul prim al actului creator: evidențierea faptelor și idealurilor înalte ce traversează întreaga noastră istorie.
In legătură directă cu caracterul și semnificația artei în oraș află sensibilitatea noastra a
al problemei imagini urbane închegate, armonioase.
în acest sens, dezvoltarea orașului, condiționată de comandamente multiple și diferite, constituie un factor de primă importanță. Este știut faptul că în România socialistă — aflată într-un amplu efort de dezvoltare multilaterală — urbanizarea a cunoscut și va cunoaște mari sporuri cantitative și calitative.
Acest proces ce însoțește pretutindeni creșterea prezintă aspecte specifice pregnante în contextul românesc.
Sistematizarea, ca largă amplitudine la o armonioasă rețelei de integrator de pornește de organizare a nivel
localități, teritorial, pentru a cuprinde pe trepte de complexitate succesive diferitele laturi ale evoluției urbane.
« Legea sistematizării teritoriului și localităților urbane și rurale» ca și «Legea privind sistematizarea, proiectarea și realizarea arterelor de circulație în localitățile urbane și rurale», au creat, cadrul legal în se desfășoară sistematizare.
Prin aceasta beneficiem de o concepție unitară în dirijarea, coordonarea și punerea în practică a tuturor urbane.
Ideile directoare zente urmăresc
organizarea armonioasă a teritoriului urban, prin valorificarea optimă a acestuia, păstrarea și accentuarea specificului local, zonarea judicios funcțională,
plasarea rațională a construcțiilor, controlul de ansamblu al spațiului urban, asigurarea unor lesnicioase de circu-
acest scop, interiorul căruia acțiunile de
demersurilor
ale etapei presă realizeze:
am-
legături
prezente spațiul urban complex — arhitectural-artistic — putea fi realizat decît printr-o concepție unitara, comuna și nu adițional și relativ întîmplător cum se i cazuri.
De altfel, acest aspect, ce a căpătat caracter de stringență, reflectă o stare de fapte ce nu este tocmai nouă, Creatorul de astăzi al spațiului urban nu mai este artistul multilateral din a cărui daltă ieșeau deopotrivă colonade, capitele sau personaje eroice.
Lucrul în echipă ca modalitate generalizată de activitate își pune amprenta și asupra arhitecturii și artelor. Această realitate nu trebuie privită în vreun fel ca o negare a aportului personalității, ci ca o aliniere necesară a domeniilor în contextul contemporan. Lucrul în echipă are și alte semnificații mai adînci. El reafirmă responsabilitatea față de cetățean, constituie mai eficace de a supune analizei colective actul urban.
Asistăm din păcate prea des la dezbateri ților în care se discută probleme localizate ale sistematizării, fără a cunoaște în mod real intențiile artistice corespondente, sau devenim cumpăniți ai lucrări plastice ce par a fi fost concepute într-un laborator perfect steril, independent de condițiile caracteristice ale ambientului urban pentru care au fost concepute.

Astăzi, arta monumentală mai este o statuie « undeva ». Faptele plastice ale epopeii naționale trebuiesc privite ca ansambluri complexe, care arhitectura și arta să formeze un singur corp, îmbinînd geometriile subtile ale fațadelor, suprafețelor datate, rampelor, oglinzilor și jocurilor de apă, vegetației — cu carnația viguroasă și totodată delicată marmurei, modelate de mîinile și inimile noastre.
Arh. MIRCEA LUPU
nu va
i relativ întîmplător, petrece încă în multe
care activăm la
locuitorul-un mijloc

nu odată martorii des-
« apariției » unor
nu
« așezată »
in

doilea aspect
39
a
bronzului, inoxului,
V i se m a j o r
BHBH
Este Important de subliniat faptul că acțiunile coordonate ale creatorilor urbani : artiști și arhi-tecți, se desfășoară și mai ales se vor desfășura în continuare pe baza principiilor și normelor definite de concepția actuală asupra sistematizării.
Cînd spunem coordonate avem în vedere faptul că în condițiile

fci Гí-ЇTΛ^ ГОЕ’СЛП ¿SJŒACZ A¿¿ КРОГЇYOЇ ТП&AIД
\\<r цоывяат* /ялісладх?* '
OiШ’IЙ tarto**-<XMЦ> Bk*lto*
palería noua - sfr. лкоiле torga nr. 42 bucurețfi
dezvoltarea vieții.
!í°í'S^m. _dat' umârind ^¡mizarea metabolismului acestuia cu obiective imediate -ii muncii, îmbunătățiri plenara a personalității Ș1
în cuvîntul rostit la Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971, pictorul Brăduț Covaliu, președinte al Uniunii Artiștilor Plastici, distingînd în etapa actuală a evoluției artelor noastre două direcții paralele a căror importanța istorica este determinata de evoluția societății, sublinia implicit, alături de funcția fundamentală a artei, funcția ei aplicativă relevată în ceea ce artistul numea «arta-cadru », raportata la necesarul civilizației noastre socialiste. întemeiate pe ideile principale cu privire la artă cuprinse în Programul Partidului Comunist Român, care, pornind de la concepția materialismului dialectic și istoric a relației strînse dintre dezvoltarea societății și dezvoltarea artei, afirmă reflectarea în artă a caracterului forțelor de producție și al relațiilor de producție, cele două direcții și funcții, îndeosebi funcția aplicativă își aflâ exprimata cu claritate actualitatea și necesitatea dezvoltării, în mesajul adresat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu,

Congresului internațional de estetica (București, 1972): «Astăzi oamenii nu se mai pot limita doar la contemplarea frumosului în expoziții și salí de spectacole, la contactul cu opere de artă izolate. Pe măsura evoluției societății, omul aspiră să integreze tot mai mult frumosul în existența sa cotidiană, ca element indispensabil al ambianței sociale generale. Aceasta cere implicit și esteticii sa abordeze tot mai direct problemele organizării ansamblului vieții oamenilor, ale cadrului în care muncesc și trăiesc, ale instituțiilor de utilitate publică, localităților urbane și rurale, ale locurilor de odihna și agrement ». Participarea la transpunerea în practica vieții sociale a unui asemenea program estetic impunînd regruparea forțelor artistice în vederea adîncirii legaturilor cu realitatea, conducerea Uniunii Artiștilor Plastici a preconizat un sistem de documentare colectivo bine structurat, orientat spre depistarea și desemnarea principalelor fenomene sociale care solicita intervenția artei. în cadrul acestor preocupări, proiectarea ambientului industrial s-a constituit în tema de studiu de o covîrșitoare importanța. Abordata din punct de vedere al creativității artistice, tratarea temei exprimă capacitatea artei de a interveni la modelarea unui ecosistem dat, urmărind optimizarea metabolismului stimularea și reconfortarse la locul de muncă, creșterea productivități cahtațn producției, și un scop final bine precizat, perfecționarea existenței umane, creșterea calității

ARTA IN INDUSTRIE тчсхжпии АГЕХЗПѴит ДиЗ*Я£д£ W nDZLfiU ОССГТШШІІ țl A
0ПЖЗДІХ *5ΣТК» іл UOGL Ot. ШЖА
àjkLía ьa**).-4«г1A. Kxrçli—1ШЖІ iЬаю
galeria nOUã. - sfr. nícolae icroa nr. 42 bvcurețt
C ART A IN INDUSTRIE
пижил шпш > АОЭДШ » MU» d AiXFl· кипи
“   bi< sut* - O^eUbUM WtCtdL fthUM*
**** „ .::[redacted] ....
7 ARTA IN INDUSTRIE ncTcaix iя ceciwr tw iшдсташ илда?ш
A; СИХТАТШЖ WWWÏAUU Iммі 1«ы«
galeria nouă - sfr. nicolee iorțe nr. 42 buomfi

în cadrul programului expoziției « Arta in industrie», organizata de Uniunea Artiștilor Plastici la Galeria nouă, revista Arta o inițiat o consfătuire la care au participat esteticieni, specialiști în ergonomie, critici de artă, artiști expozanți, reprezentanți ai presei și radiodifuziunii. Publicăm in acest număr ample extrase din luările la cuvint susținute de prof. dr. Ionel Achim, prof. Titus Mocanu, Constantin Prut, ing. Cornel iu Bojenescu, Napoleon Zamfir, ing. Constantin Șovin, Octavian Barbosa și, din partea redacției noastre, criticul Horia Horșia.

CO în e-ÍS-ioî
Ș' de ieo iii-ivo ore s-o eonul
>-----
reo
i

HORIA HORȘIA

Mulțumindu-vă pentru interesul și amabilitatea cu care ați răspuns invitației revistei Arta, mulțumind deopotrivă Galeriei noi care găzduiește întîlnirea noastră, sperăm ca în acest climat, în atmosfera expoziției, consfătuirea să-și atingă obiectivele propuse, înainte de a da curs discuțiilor, chiar dacă datele preliminare văsînt cunoscute,

permiteți-mi o succintă rememorare : sub semnul importantelor idei din Programul Partidului Comunist Român cu privire la legătura strînsă dintre dezvoltarea artei și evoluția socială și națională a societății, și înscrisă în efortul general al Uniunii Artiștilor Plastici de integrare a artei în social, expoziția Arfa în industrie exprimă, în compoziția logică a expunerii, principalele propuneri, în diferite stadii, de la concept la obiect finit, formulate un SruP de graficieni, în cadrul Jaberelor de creație Letea-Bacău y/4, 1975 și I.M.G.B, 1975, cu pri-,re la organizarea spațiului vizual uzinal,
dóblemele studiate, așa cum se
reflectă ele în expoziție, privesc: 1, organizarea și compartimentarea spațiilor; 2. proiectarea sistemului de comunicare: agitație vizuală, informații, flux tehnologic; 3. optimizarea locului de muncă, a căilor de acces, a mediului înconjurător, fructifkînd relația spațiu industrial-natură-artă; 4. proiectarea mijloacelor de propagandă și publicitate ale întreprinderii industriale. Acțiunea, inedită în viața noastră culturală, se conturează cu originalitate, înscriindu-se în demersul interdisciplinar al ergonomie!, de pe poziția și din punctul de vedere al creativității artistice. Este meritul graficienilor de a fi adoptat această atitudine, de a-și fi edificat un asemenea program de creație/intervenție, concepția, programul, rezultatele, așa cum sînt exprimate în forma expunerii/ dezbatere, propunem să constitue conținutul însuși al dezbaterilor noastre. Aveți cuvîntul !

IONEL ACHIM

Mi se pare că experimentele care sînt prezente în această expoziție atestă unitatea dintre dezvoltarea tehnico-economică contemporană și dezvoltarea creativității artistice, atestă acea nevoie, atît de imperioasă, în epoca contemporană, a sintezei, a unității esteticului și tehnicului.

Mărturisesc că lucrul cel mai important, cred, în această expoziție, și, în general în această manifestare, este faptul că ne aflăm în fața unei mostre, în fața unui model real, a unui model concret de acțiune a artei în Industrie, de sinteză a artelor cu industria. A unui model și cred că e important să vorbim despre un mode , pentru că vreme îndelungată ne-am cantonat în a discuta, a teoretiza despre nevoia unei unități între artă și industrie și mai puțin am încercat, am îndrăznit să acționăm practic pentru modificarea ambientului industrial, spre a da acea căldură estetică de care simte nevoia mediul tehnic contemporan.

Principala calitate a unei astfel de întreprinderi — cum sînt proiectele de organizare a spațiului uzinal, la cele două_ unități, fabrica Letea-Bacău și întreprinderea de mașini grele din București — constă în faptul că experimentele scot în evidență modalități multiple prin care artistul poate să intervină în acest mediu și, deopotrivă, finalități ale acestei acțiuni.

Desigur, în primul rînd este vorba de o fi nai ¡tate estetică — și despre nevoia intervenției factorului estetic în mediul industrial contemporan e de prisos să mai discutăm. Tovarășul Horșia ne-a reamintit acele idei importante din Programul partidului și solicitările pe care conducerea de partid le-a adresat creatorilor.

Aș reaminti, la rîndul meu, mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, Congresului internațional de estetică de la București, în care era formulată cu limpezime și fermitate necesitatea de a produce acea deplasare a creației artistice dincolo de muzee, dincolo de modalitățile tradiționale de afirmare a creației, în mediul tehnic, în ambianța tehnică industrială.

De aceea cred că finalitatea estetică este primordială într-un asemenea context şi extrem de importantă pentru dezvoltarea socială economică contemporană. în al doilea rînd, o astfel de pătrundere a artei în industrie, prin mijloacele pe care le oglindeşte chiar această expoziţie, vădeşte marea valoare şi marea
finalitate socială umanistă a artistului în faţa mediului tehnic. Este una din direcţiile, din căile cele mai importante, aş spune printre cele mai eficiente ale lumii contemporane de a umaniza mediul material tehnic, de a da o altă relaţie raporturilor între om şi tehnică, între om şi mediul de muncă şi în bună măsură chiar între oameni. Şi este limpede că soluţiile propuse aici — chiar dacă ele vizează sistemul de comunicare într-o uzină, înainte de toate — o modalitate de a concepe acea caligrafe a structurilor uzinale şi, implicit, a mijloacelor de comunicare, reprezintă aici un element de o importanţă considerabilă, mai ales în situaţia în care multe dintre structurile noastre industriale contemporane sînt deficitare la acest capitol. în al treilea rînd, este vorba de o finalitate economică, pentru că, şi rămîn la părerea mea, multe dintre impedimentele, dintre dificultăţile» dintre greutăţile pătrunderii cu mai mare efcienţă a artelor în industrie, se datorează adesea neînţelegerii, de către unii factori de decizie economică, a valorii, a efectului economic şi social foarte important pe care îl aduce această intervenţie estetică. Cred, de pildă, că în echipele care au lucrat la aceste proiecte n-ar fi fost lipsit de interes aportul unor specialişti din domeniul economiei, din domeniul psihologiei, al psihologiei sociale, al ergonomiei, pentru a putea estima în bună măsură şi efectele economice pozitive pe care le poate realiza o atare intervenţie.
De foarte multe ori factorii economici socot că o asemenea corectare sau o asemenea proiectare într-o modalitate nouă a ambientului industrial este, înainte de toate, un efort costisitor. Mi se pare că nu e vorba

de un efort costisitor, ci de o investiţie minimă pentru obţinerea unei eficienţe maxime.
în sfîrşit, aş spune că este vorba şi de o finalitate umană pe un alt plan, al securităţii muncii. Multe din proiectele expuse aici cred că trebuie luate în considerare din acest unghi de vedere al securităţii muncii, al ^protecţiei, al comodităţii chiar, aş spune, în desfăşurarea procesului de producţie. în această ordine de idei aş vrea să atrag atenţia asupra unui singur moment care mi se pare important. în expoziţie sînt formulate o serie de sugestii în legătură cu organizarea raţională a ' ■ ■ de trans-
informaţiilor în cadrul care au conceput sistemul, au putut, desigur, constata unele această tre.
Există, loială, sisteme de informaţie uzinal; uneori o concurenţă neloială între informaţia politică vizuală şi informaţia cu caracter economic; o concurenţă neloială între această informaţie politică sau economică şi informaţia sau mesajul transmis, să. spunem, de către instituţii care nu au implicaţii productiv — dau, drept pildă, Adas-ul sau CEC-ul care operează cu sistemul afiş. într-un asemenea plan, lucrurile sînt extrem de importante pentru promovarea unei ierarhizări corecte. Sistemul care funcţionează în prezent nu e un sistem unitar şi creează nişte ierarhii dintre cele mai nepotrivite. Plasează, adică, pe scara de jos, informaţii de prim ordin, care ar trebui, de fapt, să circule, să exprime mai călduros perceput de către munci-l tori, decît

mesajul pe care-l comunică, de pildă, CEC-ul, care ne invită să эипет banii la pușculiță. Este meritul nstituției, acela de a ști să utilizeze mijloacele de informare și convingere. Dar o uzină e un complex social în care mesajele cele mai importante nu se limitează la promovarea recomandărilor privind economisirea fondurilor pentru achiziția unui automobil, asigurarea împotriva incendiilor și așa mai departe. Or, sistemul de comunicare, de o concepție riguroasă, unitară, estetică și economică, preconizat și prezentat în expoziție, are calitatea de a contribui efectiv la ierarhizarea judicioasă a informației și a mesajelor. Acest mod de a gîndi și de a crea, pe care îl salut din toată inima, îl socotesc drept un rezultat valoros în direcția integrării artistului, a graficianului, a artelor grafice în activitatea economică modernă a societății noastre.
Și, ca o sugestie, ca un gînd de viitor – pentru că inițiativa luată, acțiunea întreprinsă și rezultatele obținute nu trebuie să se limiteze la dezbaterile din cadrul expoziției și la unele aplicări parțiale în practică la cele două unități industriale – propun studierea posibilităților de a realiza proiectarea într-un sistem unitar rnai complex pe o arie mai cuprinzătoare a ambientului industrial. Pornind de la aceste elemente de grafism, de la elementele care țin de organizarea locurilor de muncă Și a locurilor de agrement, la care aș adăuga și structurile cromatico si cele sonore, proiectarea trebuie directe în
sistemului de comunicare, mitere a uzinal. Artiștii
deficiențe care există, privință, în fabricile
mesajul direct, mai ușor lizibil,
în special, o concurență, ne-aș spune eu, între diferitele din spațiul

in noas-
procesul
dusă mai departe, ar trebui extinsă pînă la structurile mult mai complexe care țin de modalitățile de dispoziție a tehnologiilor din ambientul industrial.
însăși această experiență cîștigată și rezultatele aici prezentate, valoroase, constituie argumente convingătoare pentru eficiența fructificării proiectarea și organizarea pe turi mult mai complexe.
lor în struc-
TITUS MOCANU
Achim muncii
constituite la esențial, ale mult mai
Mulțumindu-i colegului Ionel pentru caracterizarea avizată a înfățișate aici, voi încerca să spun, în linii mari, cîteva cuvinte despre expoziția pe care o analizăm. Subliniez de la început modul concentrat

în care ni se prezintă ansamblul la care ne referim. Tot ceea ce se vede aici, fiecare grupaj de obiecte, fiecare serie de panouri nu constituie nimic altceva decît un foarte sobru exemplu al unui aspect particular al problemei. Evident, prin multiplicare, fiecare dintre aceste exemple singulare ar fi putut constitui obiectul unei întregi expoziții. în general, echipa de artiști care a lucrat pentru a elabora lucrările de față s-a străduit să redea, într-un mod organic, elementele foarte bine și oarecum reduse
unei gîndiri globale ample,
Și este limpede că, în această gîndire globală cu mult mai amplă, o idee centrală rămîne de a fi reținută. Această teză stă la temelia întregii desfășurări a conceptelor — ceea ce remarcam de altfel, cu stăruință, și în cuvîntul rostit la deschiderea expoziției. Desigur, în esență, o asemenea amenajare artistică a spațiului industrial trebuie gîndită în termenii unei viziuni științifice contemporane. Dar credem că, într-o asemenea viziune, să-i spunem, general valabilă, este necesar să introducem și o teză nouă.
în virtutea unei atari teme trebuie să se urmărească nu numai formarea comportamentului individual al muncitorului în genere, ci să se modeleze, sub înfățișări riguroase, comportamentul muncitorului din țara noastră, adică a muncitorului, care, primul rînd,
Í
tradiție strict industrială, să fie ajutat în direcția dobîndirli mal rapide a acestui comportament industrial. în acest sens, ideea de bază este aceea de a introduce un element de curgere precisă a elementelor pe tărîm vizual înlăuntrul spațiului uzinal generic, deci de a realiza - prin intermediul artei, o asemenea stare de deducere logică a componentelor orizontului vizual, îneît să fie posibilă mișcarea privirii oarecum dirijată a spectatorului.
Călăuzirea fie, evident, subtilă, ea vizînd doai concentrarea atenției, în așa iei, îneît să se constituie treptat o atitudine I tudlne specifică pentru
I
I tendință reprezintă, din punctul nostru
avînd, în rurală și neposedînd suficiente elemente de
o tradiție
în direcția dobîndirii mai rapide a
privirii
ar
urma să
atenției, în
mai riguroasă a insului—ati-
I muncitorul industrial în propria sa uzină. Această ‘ I de vedere, o problemă de o importanță covîrșitoaro. Afirmăm acest lucru deoarece pornim dc la Ideea, de altfel foarte simplă, că industria ca atare, în virtutea propriei ci definiții sau potrivit substanței ei colei mai adînd, Implică prezența unul ase-
lucru

menea element important de curgere modulată a unor procese. O astfel de curgere are caracter ritmat și cantitativ măsurabil. Г deci un act de

devenire pulsatone care nu admite abateri de la niște rigori ale ideii de construcție a unui ansamblu. Ceea ce se explică prin faptul că însuși procesul de producție implică aceste trăsături strict legate între ele. Drept urmare, considerăm că tot ce vine în contact cu o asemenea stare de pulsație riguros ritmată, tot ce se află în jurul acestui proces, întreaga coajtă constructivă a desfășurării propriu-zise trebuie nu numai să reproducă trăsăturile ansamblului dinamic respectiv, ci, într-un anumit
;ă contribuie la ca atare.
Ea reprezintă
fl considerat ca o lume simplă a copilăriei, în care nu-șî au rostul decît procedee do « dădăcire » ergonomica, cl ca o lume a cclor ce trebuie să trăiască efectiv acte profund structurale do creație majoră în cîmpul
• L 1 1
vieții.
într-un atare context, plin de gravitate, nouă nu no rămîne decît să contribuim, după puterile noastre, la înflorirea unor alari medii asociate omului, medii dătătoare de putere umană și dc speranță.
nomi că, ci ca o lume a cclor co trebuie
urmează
mișcării
mobilierul industrial, există î
spațiu
atributele curgerii modu-cu acelea ale rigorii con-
CORNELIU BOJENESCU
Ce înțelegeți prin a « dădăci » ergo nomic ?
în cuprinsul urmează să
Deci tot unui fie
înțeles, întărirea clădirile, ceea ce asemenea dăruit cu late și structive.
Din acest punct de vedere, socotim că omul, care este într-un fel subiectul originar și generator al procesului considerat în sine, va intra, intermediul spațiului vizual, în prinsul spațiului dinamic, adică în spațiul strict productiv, sau în natura intimă a procesului de construcție propri u-zisă.
prin
co-
MORIA HORȘIA
Abordînd în acest mod, de o claritate impecabilă de altfel, complexitatea problemei, situăm poate, natură
nu credeți că ne pe poziția psihologului — sau, problema ca atare este de psihologică? !
MOCANU
dat mai pro-
mo-ches-
TITUS
Nu cred că e o chestiune numai de natură psihologică. Vreau să precizez acest aspect al problemei, fiind faptul că sîntem, totuși, mult sau mai puțin oameni de fesie.
Psihologia, cel puțin psihologia dernă occidentală a atacat tiunea analizată din punct de vedere, aș spune, mai de grabă practic, și sub raport îngust ergonomie, dar nu întotdeauna și dintr-o perspectivă suficient de subtilă de factură filosofică.
Noi credem însă că întreaga chestiune ar trebui abordată ceva mai profund. Apreciem că nu este cazul să rămînem în planul restrictiv al

relațiilor psihologice, ci că ar fi momentul să considerăm totul într-un fel mult mai corelat. în consecință, ar fi vorba să adoptăm o viziune care să atingă substanța procesului, mult mai adînc. O asemenea viziune n-ar mai rămîne la ideea că uzina este o simplă unitate, de factură exterioară, ci ar deveni o concepție clară despre procesul industrial privit ca structură. Prin urmare, formulînd acum,
voi spune că actul artistic de intrare în spațiul uzinei trebuie să se petreacă, în primul rînd, pe măsura elaborării unei viziuni foarte serioase și sobre cu privire la structurile propriu-zis
mal precis,
ideea de bază,
productive, la legile interne de mișcare ale acestei efectiv și substanțial ca lume trială.
în al doilea rînd, subliniez că acest adevărat univers industrial nu poate
TITUS MOCANU
Toată lumea este de acord, sper, în ceea ce privește importanța ergonomici, seriozitatea și sobrietatea demersului ergonomie. Tocmai de aceea cred că nu trebuie să se considere greșit că modificarea comportamentului sub raport ergonomie se poate efectua eficient numai la nivelul micilor șl atitudini.
și nesemnificativelor fapte Mă gîndesc, de pildă, la felul cum se înfățișează, să spunem, halatul muncitorului în uzină, urmare, măsurile noastre ar să se refere la nivelul marelui comportament uman productiv, pentru că procesul ergonomie ar trebui să vizeze totul mult mai în adîn-ci me.
El ar trebui să devină un gen de intervenție în substratul de mai mare substanțialitate al ființei umane.
Prin urma

CORNELIU BOJENESCU
Pornind, deci, de la macro spre micro, de la sistem global la subsisteme sau sisteme particulare.
TITUS MOCANU
De la macro-sistem spre micro-sistem Și
noi avem mult de recuperat și trebuie să acționăm grăbit asupra colectivelor de oameni care muncesc în întreprinderi — trebuie să angajăm deci mult mai plenar ființa umană. în această ordine de idei, tòt în viziunea globală se înscrie și dialogul rigorii constructive cu peisajul natural. Și această problemă este supusă dezbaterii în cuprinsul expoziției, prin intermediul unui anumit grup de lucrări. După cum, un alt grupaj indică factorul de cursivitate prezent în întregul domeniu al spațiului uzinal.
nu invers, datorită faptului că
HORIA HORȘIA
Care indică sistemul
de circulație.
TITUS MOCANU
Nu este vorba numai circulație, ci și de acela de depozitare a materialelor. în general sînt cuprinse în sistemele de cursivitate problemele fluxului tehnologic. Organizăm deci acest aspect macro-flzic al sistemului spre a putea acționa din direcția ansamblului, spre a putea aici prin
de sistemul de

realiza

ceea
ce se spunea
43
lumi înțeleasă i indus-
.·
..

■

уиппэ is aiyisnoNi

expresia de mișcare către sistemele particulare. Evident, fericit ar fi să avem posibilitatea de a acționa paralel, și asupra microsistemelor. Cred, însă, că în momentul de față lucrul ’ acesta nu e cu putință sau e mai dificil.

în perspectivă, un anumit timp trebuie să treacă pentru a înainta în cuprinsul acestei lumi cu gîndul că ea nu trebuie numai ajutată, ci mai ales înțeleasă, trebuie sa consimți cu ea, să te pui în situația ei, să-ți dai tu seama cum ar trebui să se acționeze, în încheiere aș vrea să reamintesc că, în fond, cheltuielile care s-ar face la diferite întreprinderi pentru asemenea amenajări, mai ales dacă se rămîne la prime planuri de acțiune, urmînd ca ulterior asemenea planuri să fie duse ceva mai departe, nu sînt atît de mari pe cît s-ar ciede. în raport cu rezultatele dobîndite socotesc că aceste cheltuieli ar putea fi aproape minime.

Noi singuri nu putem însă rezolva o atare problemă. Acest experiment, al unei simple echipe, este însă concludent în multe privințe. în primul rînd, el zdruncină, sau chiar spulberă niște prejudecăți. Cred că experimentul poate convinge factorii de decizie de eficiența și economicitatea încercării în sine. Și el o problemă socială extrem portantă.

lată, din acest punct de cred că munca depusă aici toată atenția noastră. Iar

trebuie socotite ca alcătuind experiment cinstit și dezinteresat îndeplinit de un grup de artiști, membri ai Uniunii Artiștilor Plastici, cu scopul de a contribui după putei ile lor la descifrarea incipientă măcar \ a problemei ca atare.
privește de im-
vedere merită roadele un
CONSTANTIN
PRUT
au test<
in
Ele semnalează
un
primul
rînd
Aceste acțiuni o valoare de nevoia unei atitudini față de mediu industrial și totodată șansa pe care o posedă meditația artistică, atelierul artistic orientat spre mediul de producție, de a interveni și de a contribui probleme de organizare uzinal.
Vreau să atrag atenția cesității de a conserva pozitivă pe care noi sau la rezolvarea acestei a spațiului
dezbatere conceptuală, într-o dezbatere problematică și chiar s-a ajuns la o atitudine. S-a depășit imediatul, s-a depășit strictul care se oferea acolo și s-a ajuns la o problemă generală, testele efectuate cu acel prilej fiind luate în considerare ulterior, la construirea unei noi hale a fabricii de rulmenți. Am vrut să evoc și această experiență tocmai pentru că merită să ne gospodărim mai bine acțiunile, experiențele frumoase și interesante pe care le facem și tot ceea ce s-a întreprins în
ceea ce se expune aici cred că face parte din pașii notabili în acest sens.
cele două uzine, tot
IONEL ACHIM
O gospodărire chibzuită a experienței acumulate reclamă neapărat recunoașterea eficienței sociale a acțiunii și posibilitatea verificării ei în practica socială. Să putem vorbi despre o uzină etalon, ca despre un model de raportare nemijlocit, pe care să putem testa, să putem proba efectele acestei multiple intervenții capabile a ne lămuri mai mult asupra semnificației și asupra nevoii de a acționa mai departe. Este o necesitate imperioasă trecerea de la experiment și expoziție la o realitate industrială, la o prezență efectivă a artistului în mediul industrial.
CORNELIU BOJENESCU
Mă voi referi mai puțin la expoziție, pe care o consider, ca și colegul meu, tovarășul Ionel Achim, salutară, cum mi se pare, de altfel, foarte instructiv și schimbul de opinii în jurul întregii dumneavoastră acțiuni, aceasta solici-tînd, pe atîtea planuri și la diverse nivele, analize și reevaluări, in primul rînd a formulat eficientă trial.
Lucrez în domeniul ergonomiei și, cu riscul de a repeta locuri comune pentru dumneavoastră, cunoștințe cu care sînteți în contact și cu care vă confruntați curent, aș vrea să pornesc de la definiția ergonomiei — această știință
interdisciplinară care se preocupă de adaptarea muncii la om și a omului la muncă în scopul creșterii productivității muncii cu un efort mai mic.
Știință multidisciplinară, adică o știință care implică alte discipline. Face apel la psihologie, sociologie,

economie, antropometrie. Așa lucram, așa predam ergonomia pînă acum cîțivâ ani, cînd am simțit pregnant introducem ceva în
acestui imperios deziderat de Ionel Achim: prezența a artistului în mediul indus-
multidisciplinară și
asupra ne-experiența ---------------- — alții o fac, de a înregistra etapele acestei des-ciîrări, de a le introduce eficient și stabil în practica noastră. Personal am asistat în ultimii ani la mai multe simposioane | (unele în legătură
Γ η - — r mi i ц MVI y V* I UI I I
sticlă); am participat la o serie de dezbateri ale unor specialiști și cadre din Ministerul Industriei Ușoare și de la Academia de Științe Economice, o parte la galeriile Art/ind, o parte dată noi am reușit să ne convingem
pe tema arta-industrie cu rezultatele simposioanelor de ceramică, porțelan, sticlă); am participat la o serie de dezbateri ale unor specialiști și cadre din Ministerul Industriei Ușoare și de la Academia de Științe Economice, o parte la galeriile Art/ind, o parte la un colocviu de la Sinaia și de flecare dată noi am reușit să ne convingem de utilitatea, de nevoia acestei intervenții.
• aptul că mereu trebuie să venim la un punct inițial, și să numim de fiecare dată un început care deschide niște perspective mă face să invoc o altă experiență în același spirit, așa-numitul experiment de la Bîrlad din 1973, care ilustra doar o direcție a intervenției, dar acest experiment s-a transformat într-o
inginerie,
nouă, o estetica
la o
nouă disciplină: Vedeți dumneavoastră, mai
nevoia să mai acest complex interdisciplinar: aplicarea artei în cadrul mediului industrial,
Am apelat astfel relativ
industrială, omul, astăzi mai mult decît altă dată, cel puțin eu așa cred, are nevoie de frumos, este mai pretențios în ceea ce privește frumosul, dorește să-l întîmpine, să-l găsească, să-l înconjoare în mediul său de lucru, în mediul în care-și petrece o bună parte din viață. Să urmărim un om care intră în uzină,
Din testele pe care le-am efectuat, rezultă că muncitorul are o senzație
de inechitate. Intră pe poartă, trece pe lîngă afișe care nu-i mai spun nimic, pe care le știe acolo de ani de zile, pătrunde în curte și, de cele mai multe ori, își plimbă privirea pe niște grămezi de țevi, niște grămezi de materiale sau fel de fel de semifabricate uitate.
Desigur, nu putem absolutiza, generaliza, deoarece pentru noile noastre unități industriale asemenea probleme stau în atenția proiectanților. Dar noi am moștenit o stare de lucruri reflectată de multe ori și în mentalitatea oamenilor, care nu se schimbă de la o zi la alta. Și este adevărat că, acolo unde există o preocupare din partea conducerii fabricii sau uzinei, ameliorările sînt evidente; îmi vine în minte fabrica Steagul Roșu din Brașov, dar mal sînt și alte unități unde aceste intrări și spațiile din jur au primit, cu concursul unor specialiști, cu colaborarea unor oameni de artă, o înfățișare civilizată, dînd alt aer locului. Pe de altă parte, așa cum spuneau și tovarășii Achim și Mocanii, la multe întreprinderi tot se cheltuiesc niște fonduri pentru confecționarea unor lozinci, pentru un sistem de informații, care cu totul altfel ar arăta dacă ar fi concepute într-o

viziune artistică unitară, integratoare. Cu aceleași fonduri, deci, intrările și spațiile din preajma uzinei ar putea fi organizate mult mai bine.
Muncitorul pătrunde apoi în lumea lui, în lumea mașinilor, în halele care, de obicei, sînt mai mult sau mai puțin monoton colorate. în privința mediului ambiental fizic, noi ne ocupăm, în ergonomie, de zgomot, de temperatură, de sunet, de umiditate, de lumină și așa mai departe, însă e absolut necesar să se ocupe cineva, și cineva competent, specializat, cu autoritate, de partea estetică.
Tovarășul Titus Mocanu se referea, la un moment dat, la macro-structuri și micro-structuri. Abordarea sistemica a complexității problemelor impune, desigur, o clasificare a lor, o ierarhizare, o ordine în cadrul unei viziuni globale, cuprinzătoare, dar unitare, singura în stare să asigure, prin stabilirea priorităților, aplicarea practică și eficiența acesteia.
Din orice punct de vedere întreprinzi analiza însă, colaborarea este necesară, intervenția artei este imperioasă. Avem nevoie de arta în industrie, e necesară pătrunderea artei în procesul muncii și la locul de muncă. Să luăm un exemplu simplu, la îndemîna oricui : cabina șoferului de camion, de autobuz — un spațiu neutru, funcțional, pe care omul, petreeîndu-și acolo ore în șir, nemișcat, simte nevoia să-l personalizeze înfrumusețîndu-l. Nimeni nu pretinde că intervenția lui e optimă, nici nu ne interesează, în discuția noastră, lucrul acesta, interesează doar faptul că se manifestă cu necesitate nevoia de frumos. Or, o societate bine organizată și structurată e obligată să arate ce este, în raport cu idealurile, năzuințele, aspirațiile acestei societăți, ce este frumos. Aici intervine și funcția educativă a artei, rolul el educativ la locul de muncă, subliniat de tovarășul Achim în lucrările sale.
După părerea mea, cred că arta, dumneavoastră artiștii trebuie să îndepliniți acest rol. Aici încep să se
contureze dificultățile întimpinaie. De ce? Pentru că, de pilda, cînd un artist creează o operă de artă se adresează unor oameni, dar adresantul este mai puțin vizat, o privesc, să spunem, o mie de oameni, dar numai o sută o acceptă, o înțeleg, în functje de nivelul de pregătire artistică, de gust, de preferințe — iar opera își justifică, să spunem, existența. Situația se schimbă radical în momentul în care se pune problema integrării artei în industrie. Misiunea dumneavoastră este foarte grea, pentru că, de data aceasta, celui căruia vă adresați, subiectul, vă este cunoscut și e foarte pretențios în sensul că subiectul e reprezentat de mii și mii de oameni cărora trebuie să le răspunzi pe înțelesul lor, trebuie să-i faci să simtă arta, intervenția ei, ca un răspuns firesc, natural, năzuințelor lor de bine și frumos, lată de ce acțiunea dumneavoastră o consider salutară, curajoasă, responsabilă, eficientă — o alternativă pe deplin justificată și pilduitoare.
IONEL ACHIM
Acest experiment, această alternativă, cum o numiți, deschide o dispută, o polemică cu ceea ce putern numi kitsch-ul mediului industrial, iar în unele privințe kitsch-ul produs la scară industrială, cu mijloace vizuale.
Socot că soluțiile propuse aici sînt soluții cu un caracter polemic foarte pronunțat. Polemica nu este în esență răutăcioasă, iar modul sobru dar ferm prin care dumneavoastră o deschideți are, după părerea mea, calitatea de a convinge.
NAPOLEON ZAMFIR

Simt că sînt în consens cu colegii mei care au participat la taberele de creație ale căror teme privesc cele două fabrici și, cu siguranță, și dînșii, ca și mine, sînt impresionați de interesul și dragostea cu care sînt analizate, cercetate și apreciate rezultatele muncii noastre. De fapt, unul dintre scopurile de bază ale acțiunii îl constituie inițierea, declanșarea, provocarea unor discuții cu factori competenti, cu factori de răspundere, de înaltă specialitate, cu care, punînd umăr lîngă umăr, să reușim să corectăm, să modificăm, să îmbunătățim niște realități în sensul diminuării decalajelor care există între diferite planuri ale vieții noastre sociale.
Mijloacele pe care le folosim ca vizua-litate, atît în ceea ce privește comunicările cu conținut propriu-zis politic, sistemul de comunicare și informații legat direct de procesul de producție, de fluxul tehnologic etc., cît și multe alte elemente caracteristice relației artă-industrie sînt astăzi aceleași ca în anii 1947 — 48. Nu s-au găsit pînă în prezent posibilități de modernizare, de actualizare, de adecvare a acestor mijloace la transformările radicale, spectaculoase, ale economiei și industriei noastre socialiste, care ne dau un sentiment al trăinicie», al lucrului solid construit. Cred că >rin toate mijloacele, respectînd psihologia de contact cu aceste mijloace, trebuie să afirmăm, să comunicăm acest sentiment. Consider valoros tot ceea ce s-a spus aici, opiniile formulate sînt. de natură să întărească efortul nostru în speranța că» preluate, aceste lucruri pot să devină funcționale în practica de zi cu zi. Ne-am încumetat să concepem și să elaborăm temele propuse pentru cele două tabere de creație fără a fi constituit acel colectiv intcrdisciplinar sau multidisciplinar care să reprezinte angrenarea tuturor factorilor necesari atingerii finale a obiectivelor propuse κ
Tocmai de aceea, intențiile noastre, așa cum era normal, sînt oprite în faza de concept, în această etapă de conturare concretă, a complexității problemelor, de conturare în imagini artistice apte a Ci organizate într-o expoziție dezbatere. Era de datoria noastră, ca artiști, să întreprindem această acțiune, să afirmăm această atitudine care — cum a mărturisit și colegul Horia Horșia, la începutul discuțiilor — se înscrie în deschiderile ample de orizont preconizate de Uniunea Artiștilor Plastici în efortul general al creației noastre de a aborda cu simț de răspundere diversitatea relațiilor artă-reali-tate, așa cum se pun ele în etapa actuală a construcției socialiste în țara noastră, în cincinalul revoluției științifice tehnice. Complexitatea problemelor și gravitatea lor depășesc posibilitățile noastre de intervenție.
Și, dacă noi încercăm să declanșăm - această intervenție asumîndu-ne răs-> ponderea ce-i incumbă creativității k artistice, o facem cu speranța — așa J cum se prefigurează aici, prin parti-/ ciparea dumneavoastră — de a rea-/ liza un acord unanim, un limbaj comun capabil să activeze colaborarea imperios necesară a tuturor factorilor implicați în procesul de remodelare a spațiului social, a mediului de viață industrial. De aceea nu mi se pare întîmplător faptul că se discută aici despre abordare sistemica, micro-, macro-mediu, zonă etc. în legătură cu aceasta s-ar putea spune multe.
Dacă ne gîndim, de pildă, că în București există 240 întreprinderi mari iar în țara întreagă mii și mii, nu știu exact cîte, toate angrenate într-un proces unic de construire a societății, și dacă înmulțim numărul fabricilor cu numărul muncitorilor dintr-o fabrică, ajungem foarte ușor la milioane de oameni angajați în acest proces al făuririi bazei noastre tehnico-industriale.

Uzina, fabrica, este locul unde oamenii muncii își desfășoară activitatea; acolo se manifestă, acolo se maturizează, acolo își aplică crezul profesional, își împlinesc dorințele, idealurile de factori care participă la structurarea societății. La toate acestea aș mai adăuga un lucru: în fiecare ^*n marile perioade ale evoluției civilizației omenești s-a conturat o predominantă care a generat martorii de cultură, de frumusețe a conviețuirii sociale, martorii afirmării geniului constructiv al omenirii, care «u minunat generațiile viitoare, Este lesne de observat că ceea ce predomină, ceea ce e preponderent și carac-leri'jic etapei actuale a dezvoltării societății noastre este tocmai acest uriaș proces de industrializare, cu
lot ceea ce ține de el, Mi se pare normal nici nu aș putea gîndi altfel că martorii de cultură, ciliar în stadiul lor de constituire, sînt elementele caracteristice ale acestei 'ndustrializări,
Artistul plastic contemporan își face datoria lui de bază depistînd fenomenele predominante în societate și răs-punzînd deschis, cu suflet și cu efort, necesităților reale pe planul folosirii artelor plastice în viața socială, care au ieșit de mult din spațiul restrîns al sălilor de expoziție și au devenit un bun de consum, în înțelesul cel mai înalt al expresiei, un bun de consum al societății noastre contemporane în care viața nu poate fi concepută fără folosirea, fără fructificarea artei.
Dar, dincolo de concept, cel puțin în zona în care se înscrie acțiunea noastră, artistul nu are mare putere de decizie. La conceptul artistului e imperios necesar să adăugăm contribuția arhitectului, a inginerului, a constructorului și, mai ales, a factorilor de decizie, de preluare, de aplicare și diversificare a conceptului propus.
Adunînd toți acești factori diferiți într-o coordonare logică și într-un acord firesc, cred că s-ar putea contribui efectiv la transpunerea în practică, în mediul industrial, a unor propuneri ca cele pe care le-am formulat în expoziția noastră. Am greși dacă dorim ca lucrul acesta să se producă simultan, în toată țara, în aceeași proporție. Ținînd seama de o realitate dată, în care noul nu se impune de la sine, demonstrații mai restrinse, limitate, din complexul de probleme pe care le-am abordat — agitație vizuală, sistem vizual de comunicare, relație artă-mediu uzinal, relație na-tură-artă-mediu uzinal etc. — pot să fie preluate și transpuse în practică, de cit mai multe unități industriale, cel puțin una-două-trei . . . din propunerile formulate.
HORIA HORȘIA
Este de datoria noastră să întreprindem investigații în continuare venind în întîmpinarea răspunsului ferm al interlocutorilor noștri — de data aceasta reprezentanții interesați ai industriei.
CONSTANTIN SAVIN
Întîmpinarea se adresează, ni se pare, în primul rînd nouă și, în calitate de participant la consfătuirea revistei, formularea unei opinii, a unei păreri cred că merită să fie înregistrată în cadrul dezbaterilor, lată-ne deci, în relațiile bune de colaborare pe care încă mai de mult le-a stabilit Combinatul de celuloză și hîrtie Letea cu Uniunea Artiștilor Plastici ca beneficiar al produselor noastre, iată-ne deci, de data aceasta, pe noi înșine în calitate de beneficiar, Bunelor relații de colaborare, trebuie să le adaug întărirea lor ca șl bunele impresii lăsate do artiști în timpul documentării lor în taberele de la Lelea, l-am întîlnit mereu dlscu-tînd cu muncitorii, studiind etape alo fluxului tehnologic, secțiile, halele, uzina, împrejurimile, studiind produsele noastre ca șl modul lor do prezentare o documentare aprofundată, aș spune. Era firesc ca opiniile noastre,

ale celor caro lucrăm în fabrică, să-i influenţeze nemijlocit pe artişti, iar dovada peremptorie o constituie concordanţa, în general, dintre propria noastră dorinţă de optimizare a vieţii fabricii, sub dl· verse aspecte, şi propunerile for-
mulate, în această direcţie, de către artişti, ,
Subliniez că acestea privesc deopotrivă sistemul publicitar al combinatului — de la marca fabricii la calendare sau afişe, şi sistemele de compartimentare a spaţiului uzinal, de informaţie, comunicare, agitaţie vizuală, ca şi proiectele de amenajare îmbunătăţită a exteriorului, a spaţiilor deschise.
Colaborarea cu artiştii se demonstrează a fi nu numai utilă ci şi necesară, iar discuţiile pe care le vom purta cu prilejul organizării expoziţiei acesteia la Bacău, în viitorul apropiat, sperăm să conducă şi la unele măsuri concrete de transpunere în practică a proiectelor aici prezentate.
OCTAVIAN BARBOSA
Din tot ceea ce s-a spus pînă acum aici şi din ceea ce nu s-a spus încă, rezultă că sîntem la un punct de început cînd este foarte important de lămurit şi de precizat anume principii de strategie a acţiunii pe care o vom întreprinde, obiectivele pe care ni le propunem şi care sînt atît de complexe.
De aceea mi se pare surprinzător că noi înşine trebuie să constatăm cît de exterior privim, uneori, acest fenomen. Chiar şi azi, deşi recunoaştem că ne aflăm la început, sîntem tentaţi să abordăm nişte probleme de. amănunt, de ordin administrativ, minore, a căror ierarhizare şi ale căror soluţii ar trebui să decurgă firesc dintr-o acţiune programatic, foarte bine pusă la punct teoretic.
Pentru că, după ce constatăm că ajungem la nişte soluţii care-şi dovedesc eficienţa estetică şi socială incontestabilă, contribuim noi înşine la perpetuarea unor prejudecăţi.
Una dintre acestea e prejudecata. « artei ca agrement », ca divertisment duminical. Altă problemă asupra căreia m-aş opri derivă chiar din titulatura expoziţiei: «arta în industrie» (care, ca atare, se justifică pentru ceea ce conţine expoziţia dar nu poate fi preluată drept teză pentru demersul în ansamblul său, foarte complex). Dacă menţin formularea, aş propune să spunem, mai de grabă, artele în industrie, deoarece, lăsînd la o parte faptul că vizuali-tatea, artele plastice deţin în epoca noastră un rol de prim ordin, lăsînd la o parte faptul că vorbind despre civilizaţia contemporană o numim deseori, şl nu numai metaforic, civilizaţia imaginii şi o legăm, în general, de evoluţia artelor plastice în sînul cărora s-au declanşat resorturile iniţiale, s-au constituit primele mişcări ce caracterizează într-un fel civilizaţia noastră, nu trebuie să uităm de Importanţa solicitării estetice, de Implicarea celorlalte arte — în special a muzicii, de exemplu. Adică, orlcît de Important este în spaţiul industrial rolul Imaginii vizuale şi oricîtă eficacitate estetică ar avea, acţiunea vlzualltăţli poate fl frînată, contracarată, anulată do o reorganizare estetică a mediului auditiv. Or, lucrul acesta nu-l poate li indiferent artistului plastic, nici cînd acţionează, nici cînd abordează fenomenul în ansamblu.
Nu avem dreptul nicidecum să uităm phgh.il artistice foarte importante pe care trebuie să le implicăm în această acţiune, Vorbim apoi, mereu, despre ergonomie şi interdiscipli-naritate, de necesitatea coordonării tuturor factorilor, mai ales extraestetici, care concură la această acţiune, de adeziunea factorilor de decizie.

Or, cel puțin de o adeziune oficială a forurilor de decizie nimeni nu se poate plînge. Altundeva se împotmolesc lucrurile, în locuri și situații de care nici noi nu ne putem disculpa cu fără nici o strîngere de inimă. însăși acțiunea taberelor s-a bucurat de înțelegerea și sprijinul instituțiilor și a unor comitete de partid, municipale, județene, și secții ale Comitetului Central.
Am simțit, apoi, în mod permanent, cu prilejul diferitelor contacte cu foruri superioare, de partid și de stat, o solicitare și chiar o nedumerire, o nerăbdare determinate de faptul că intervenim atît de puțin în mediul industrial, în ambianța socială.
Revin un moment la prejudecata artei ca agrement. Intervenția artei nu constituie un proces adițional mecanic. Arta nu vine să se adauge, nici să corecteze spre a-l face pe muncitor sau pe oricine să uite de mediul în care trăiește. Ea intervine pentru a contribui la redescoperirea spiritualității umane a acestui mediu. Elementele tehnologice, mecanizate la maximum, au căpătat o preponderență utilitară pierzînd, din cauza excesului, a supralicitării funcționale dintr-o anumită epocă, sensul lor spiritual.
Arta însăși — și avea dreptate Vianu cînd spunea acest lucru — este o formă a muncii. Dacă artistul se duce în mediul .industrial cu sentimentul că știe că muncitorul desfășoară, la nivelul lui, o activitate de aceeași seriozitate și sobrietate ca și propria sa activitate, are toate șansele de a reuși. în orice act al muncii este implicat un act artistic. Cînd se pune problema revoluției științifice tehnice, se vorbește foarte mult despre influența ei asupra artei. Or, tocmai influența artei și a culturii asupra tehnicii și tehnologiei poate fi foarte mare. Aș zice că este chiar șansa supraviețuirii spirituale a omului. Arta este o componentă umanistă a revoluției științifice tehnice. Dar intervenția sa activă trebuie să se efectueze pe dinlăuntru, remode/md, restructurând industrialul după legile artei care sînt legile conștiinței» ale raționalității și spiritului omenesc. în felul acesta acționează artistul în general, extrăgînd din natura, de pildă, pe care cu toții o vedem tocmai acele elemente care scapă observației noastre și pe care ni le redescoperă în ipostaza lor umană spirituală. Este exact ceea ce a făcut Luchian pictînd florile. în mediul industrial —· și are, în acest sens, dreptate tovarășul inginer Bojenescu, colegul nostru întru interdisciplinaritate sarcina artistului este mult mai grea, dar este mult mai grea deoarece în restructurarea acestui mediu artistul este chemat să redescopere o latură ce se uită : și anume, că și acest mediu este o înfăptuire a spiritului omenesc, a foi țoi lui creative, încorporarea elementelor naturale este absolut Hi cască, incorporarea efectuîndu-se ca funcționalitate estetică și deopo-ti iyă ca funcționalitate propriu-zis psIho-Hziologică. arta refăcînd un
¡

tf л

echilibru care ne este ûtît de necesar.
Ne propunem, deci, să restructurăm după legile artei o realitate ce s-a structurat tehnologic în afara ei.

La începutul revoluției industriale avea dreptate Ruskin să afirme că tehnica fără artă e brutalitate. Astăzi sîntem In posesia mijloacelor prin care putem spiritualiza această tehnică, o putem umaniza. în această direcție se orientează unul dintre demersurile fundamentale ale artei noastre și ale culturii, încadrîndu-se perfect în conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată, echilibrată din toate punctele de vedere. Arta de intervenție sau arta dinamică ce se naște în mediul industrial se naște dintr-un sentiment de insatisfacție estetică la adresa acestui mediu.
Din această cauză ea nu reproduce ci introduce noile structuri ale spiritului, ale conștiinței. Se fructifică, aș spune chiar, experiența de secole a artei de reprezentare, aplicînd legile ei în domeniul obiectului și al mediului, pe care să le ridice la nivelul reprezentării, la demnitatea imaginii artistice, o imagine care, realizînd osmoza om-faptă, comunică plăcerea de a înfăptui.
Acesta e, după părerea mea, lucrul cel mai important pe care va trebui să-l facem, dar numai pe baza unei strategii bine fundamentate teoretic.
TITUS MOCANU
Discuția mi se pare foarte utilă, dove-dindu-ne cu claritate că noi trebuie să învățăm mai multă ergonomie, iar dumneavoastră, ergonomii, să aprofundați probleme de estetică generală și de artă, care sînt de domeniul nostru.
Cînd tovarășul Octavian Barbosa subliniază ideea de strategie punctează exact ceea ce este esențial sub raport estetic în abordarea mediului industrial, adică abordarea dintr-o perspectivă lipsită de prejudecăți, dar în același timp o perspectivă globală, țintind a introduce structura estetică în ansamblu, pentru că o structură estetică în ansamblu înseamnă gîndirea structurii obiective industriale în primul rînd. După ce am înțeles foarte bine acest lucru, știm cum trebuie să acționeze arta in acest spațiu, arta și nu decorația artistică. Necesitățile imediatului constituie o realitate de netăgăduit, Știm bine și acest lucru. Tocmai de aceea, cred f-ă, în colaborarea noastră, ergonomii trebuie să meargă de la concretul cel mai determinat către generalitate, iar noi, invers pornind, să mergem de la generalitate spre concret,
Pe această cale ne vom întîlni indiscutabil și vom găsi o soluție comună, să sperăm, cea optimă,
HORIA HORȘIA formularea unor concluzii definitive ,n acest punct de încheiere a discuții' *or noastre ar însemna, după părerea r^ea, adoptarea unei atitudini pretențioase, Consfătuirea însăși declan· șează, realizează tocmai deschiderea ^•scuțiilor. Dar în arest stadiu al desfășurării lor, sîntem obligați să reținem, să subliniem clarificările *a care am ajuns și să notăm punctele
dc vedere asupra cărora am obținui: un acord unanim, conturînd în felul acesta aportul nostru, aportul consfătuirii noastre la programul expoziției și al acțiunii/dczbatcrc ca atare, acțiune care constituie fără îndoială o experiență Importantă, cu atît mai mult cu cît oferă reale posibilități de fructificare (Integrală sau parțială — în raport cu condiții materiale date) în viața socială, în construirea mediului nostru de viață.
Așadar, mi se pare deosebit de important ca, din pragul noului cincinal, cincinalul revoluției științifice tehnice, al afirmării largi a cuceririlor celor mai avansate ale cunoașterii, să caracterizăm arta noastră, artele contemporane, drept componentă umanistă a revoluției științifice tehnice, indispensabilă și inseparabilă.

Așa fiind, în faza actuală a revoluției științifice tehnice, cînd știința este considerată al patrulea element al forțelor de producție și este readusă la ordinea zilei unitatea științei, se impune cu necesitate reconsiderarea relațiilor știință/artă/societate, în procesul de edificare a socialismului în țara noastră.
Cel puțin, sau, în orice caz, mai exact spus, mai ales în ceea ce privește funcțiile aplicative ale științei și, deopotrivă ale artei, se impune imperios colaborarea, conjugarea lor armonioasă în efortul general de organizare optimă a mediului de viață, înfăptuire a spiritului omenesc, a forței lui creative.
Abordarea sistemică bine concepută a colaborării presupune introducerea și consolidarea metodei modelării. Modelul unui sistem reprezintă, este știut, relațiile caracteristice, articulațiile principale ale unui sistem real. Sur-prinzîndu-l pe acesta în esența lui, reflectîndu-l obiectiv, asigurîndu-și adică, fidelitatea, modelul poate deveni predictiv.
Avem în fața noastră, cu certitudine, așa cum s-aafirmat aici, un model, un model real al organizării spațiului industrial, a cărui fidelitate este subliniată de raportarea lui la condițiile date de constituire a comportamentului omului muncii din țara noastră și de raportare a acestui comportament la devenirea, la curgerea modulată a proceselor, ritmată și cantitativ măsurabilă, caracteristică deopotrivă spațiului însuși, un spațiu dinamic în care se desfășoară procesul de producție industrială. în cadrul colaborării multi- și interdisciplinare, actul artistic de intrare în spațiul industrial trebuie să se efectueze pe baza unei strategii bine puse la punct teoretic, potrivit unei viziuni clare privind structurile și legile interne do mișcare ale spațiului industrial. Numai în felul acesta putem spera să atingem obiectivele fundamentale ale demersului preconizat aici în stadiu de concept, numai în felul acesta putem spera să aducem, așa cum mărturisesc artiștii noștri contemporani, conșllențl de rolul lor constructiv în societate, o contribuție reală la edificarea martorilor do cultură al civilizației românești socialiste,
• Vineri 16 ianuarie. Vernisajul expoziției «Arca fn Industrie». Au rostit alocuțiuni graficianul Napoleon Zamfir, secretar al U.A.P., șl prof. Titus Mocanu, secretar al secției de critică a U.A.P. Au expus artiștii Alexandru Andrei, Constantin Bcrdilă, Ilie Boca, Aurel Bulacu, Victor Fcodorov, George Lcolea, Mihai Mănescu, Ileana Micodin, Eugen Palade, Ion Panai-tescu, Dumitru Petrică, Alma Rusescu, Radu Stoica, Napoleon Zamfir (participant! la taberele de creație Letea-Bacău 1974, 1975 și întreprinderea de Mașini Grele București 1975). La organizarea acțiunii « Arta în industrie », Uniunea Artiștilor Plastici a colaborat cu Comitetul Municipal București al P.C.R., Comitetul județean Bacău al P.C.R., Combinatul de celuloză și hîrtie Letea-Bacău, Comitetul de partid al întreprinderii de Mașini Grele București, Comitetul de partid al Sectorului 5 București, U.A.P. Filiala Bacâu.
• Vineri 30 ianuarie. Consfătuirea revistei Arta, la care au participat: Maria Ddrzu, din partea C.C. al P.C.R., Constantin Petcu, șeful Sectorului muncă politică de masă al Comitetului Municipal București al P.C.R., prof. dr. Ionel Achim, de la Academia «Ștefan Gheorghiu », ing. Cornelia Bojenescu, de la Academia «Ștefan Gheorghiu», ing. Constantin Șovin, de la Combinatul de celuloză și hîrtie Letea- Bacâu, criticii de artă prof. Titus Mocanu, Octavian Barbosa, Constantin Prut, Mihai Drișcu, artiștii Napoleon Zamfir, Ileana Micodin, Alma Rusescu, Alexandru Andrei, Constantin Berdilă, Victor Feodorov, George Leolea, Mihai Mănescu, Eugen Palader Dumitru

Petrică, Radu Stoica, reprezentanți ai presei și radiodifuziunii și, din partea redacției Arta, criticul Hor ia Horșia.

• Marți 10 februarie. Întîlnire cu reprezentanți ai Comitetului județean Argeș al P.C.R. Au participat Marin Ristea, Dinu Florea, din partea C.J. Argeș al P.C.R.» artiștii Napoleon Zamfir, Ileana Micodin. Dumitru Petrică. criticii Titus Mocanu. Hor ia Horșia ș.a.

• Vineri 13 februarie. Întîlnire cu un grup de activiști de la Cursul de perfecționare a cadrelor în domeniul social-politic, Școala interjudețeană de partid București. Au participat Napoleon Zamfir, Ileana Micodin. Amelia Pavel, Petrică Dumitru, Hor ia Horșia, Mihai Mdnescu. Radu Stoica ș.a.

• Sîmbătă 28 februarie. Întîlnire cu un grup de proiectanți I.P.I.U., de la Cursul de specializare în ergonomie. Academia «Ștefan Gheorghiu » (conducător al programului mg. Cornelia Bojenescu). Au participat Napoleon Zamfir, Ileana Micodin, Petrică Dumitru, Radu Stoica, Mihai Mănescu, Alexandru Andrei’ Hor la Horșia ș.a.

AGORA

TITUS MOCANU

20 decembrie 1975 — 20 ianuarie 1976 Zilele din ultima decadă a lunii decembrie s-au scurs parcă nespus de repede. Vremea a. stăruit să rămîna frumoasă, iar soarele a continuat să fie un martor al vieții. Astrul zilei își răscumpără, astfel, o parte din greșelile săvîrșite față de oameni. Această observație este cu atît mai întemeiată cu cît, dacă ne gîndim bine, Ra n-a dat numai suflare pămîntului, ci și durere și încordare.

Ochi al teritoriilor uraniene, el poate să fecundeze dar să și ardă. Cu toate că și această putere de nimicire își îndeplinește, cîteodată, menirea ei pozitivă. De aici decurge, fără îndoială, acea veche credință populară, de la noi, potrivit căreia se spune că soarele arde ziua dîrele veninului lăsat să curgă, de către diavoli, din vămile văzduhului, asupra lumii. Dacă aceste dîre n-ar fi nimicite, boala ar pustii pămîntul. Numai că instanța solară oprește distrugerea. De aceea, abia în timpul nopții veninul izbutește să-și facă din nou drum, începînd astfel să ființeze.

Sirnt în juru-mi un fel de pace a firii, care lurn r i prertlJlindeni se așează în urzeala ’u-rurilor. Șj totuși; pacea aceasta nu este nici a străzii șl nici a evenimenteloi existen iei. Este un gen de tăcere care se anunța dlntr-un orizont mai îndepărtat al realității obiective. Pacea aceasta poarta cu ea un fior de cosmicitate. Poate că acolo, in regiu nile mai îndepărtate ale firii, însăși devenirea nu este nimic altceva decît o formă de manifestare a tăcerii. Iar o asemenea stare ne releva probabil, într-un mod nesperat și profund, stilul de construcție a arcanelor vieții. Sau poate că totul nu este decît o simpla părere.

într-adevăr, mă stăpînește, de cîteva^zile, un soi de neliniște ciudată ce-și caută forme contrastante de echilibrare în lumea din afară. în acest sens, pacea obiectivă a existenței se dovedește a fi, la o privire mai atentă, reperul negativ al frămîntării mele lăuntrice. Adeseori procedăm în acest fel. Proiectăm în exterior, parcă spre a ne defini și delimita mai bine, o imagine globală, întru totul contrarie propriei noastre alcătuiri. Drept urmare, creăm un plan al iluziilor dincolo de trăirea noastră intimă și ascundem, pe această cale, întrebările de fond ce ne guvernează, într-un înțeles mai subtil, natura și substratul ființei. Cu toate că, în acest caz, lucrurile nu sînt chiar atît de complicate

Mă preocupă pur și simplu o problemă. Iar aceasta este legată de Galeria noua. în chip special, ea se referă la expoziția Arta în industrie, care se pregătește acolo. în drum spre strada lorga meditez la toate cele amintite și mă simt puțin descumpănit, îmi dau seama că experimentul, în sine, constituie abia un început. Dar nu acest gînd mă tulbură, ci altceva Mi-e teamă că mulți artiști valoroși — oameni ai șevaletului și ai dălții — nu vor putea înțelege sensul real al unei atari acțiuni. Și este nevoie, mai mult decît oricînd altă dată, la nivelul întregii noastre obști, de înțelegere reciprocă, Pentru că problemele artei moderne sau mai exact spus chestiunile construcției plastice în epoca noastră — sînt serioase și grave. Să nu uităm că orice timp mare al artei, însem-nînd o treaptă precisă în evoluția formelor culturii, nu s-a rezumat să edifice opere de creație autonome, ci și medii corespunzătoare de frumusețe ale vieții. Sub acest raport opera și mediul formează o unitate; iar în cuprinsul unei atari unități însemnele stilistice, cu aspect de întemeiere, ar trebui să fie aceleași. Am privit cu atenție în ultimele zile o vedere aeriana colorată a unui vechi otaș, Este voi ba de centrul cetății hanseatice Lübeck.
Cu greu ai fi în măsură, cineva să-mi conteste afirmația că acest ansamblu constituie o adevărată și genială operă ele artă. Dar în el simți cum un puls ascuns și adînc al faptelor ființării este cu grijă dezvăluit și adus la lumină. Cînd straturile nevăzute ale vieții devin, mai mult sau mai puțin, limpezite, cmd totul se transformă, din obiect inert, în organism dăruit cu multiple înțelesuri, mediul dabîndește. el însuși, semnificațiile artei. Atunci și opera autonomă a pictorului capătă sensuri și puncte de sprijin. Atunci opera aceasta este mal repede primită, întrucît
pusă în raporturi mai ample, ea a fost mai ușor dezlegată.
Din păcate, trebuie să mă opresc aici. Nu știu dacă voi relua vreodată, în același mod, firul acestor gînduri. Dar am ajuns la Galerie. ,
De la etaj se aud zgomote de lovituri de ciocan și se bănuiesc zvonuri bucuroase de glasuri. Este într-adevăr veselie. .Am numit, pentru mine însumi, această atmosferă reconfortantă «spiritul Letea». Pare a fi o autentică stare de spirit și ea primește acum valori emblematice.
♦
Primele zile ale lunii ianuarie poartă cu ele semne de sărbătoare. Chiar în penultima zi, a anului ce s-a scurs, s-a deschis la Galeria nouă expoziția intitulată Sculptură de interior. Lucrările prezentate sînt, în general, mici, delicate; nimic nu tulbură spațiul cuprins între ele și totul pare făcut pentru meditație și joacă. Plec de la galerie grăbit, cu gîndul de a-mi ordona ideile și notele referitoare la lucrările de tapiserie ce se pregătesc pentru Teatrul Național. Trebuie să vorbesc despre ele la o emisiune de radio.
Tema tapiseriilor îmi pune în lumină, prin nu știu ce mecanism secret, un alt fapt de memorie. Este vorba de expoziția de Design vestimentar a artistei Florica Vasilescu, deschisă, încă din ziua de 26 decembrie, la Galeria Amfora. Se văd acolo șaluri admirabile, ample și triunghiulare, și rochii pline de o discretă noblețe, aducînd cu ele un aer ciudat, de eleganță grecească. Și absolut totul este de cea mai bună calitate.
Vremea a devenit atît de frumoasă, îneît fiecare om ar trebui să se simtă — dacă nu are alte griji — extrem de bine. Și totuși, pe mine, un gînd mă apasă cu insistență. Aș fi vrut să analizez un număr de 10—12 lucrări de la Salonul municipal, așa cum mi-am propus cu mult timp înainte. Dar n-am izbutit să mă opresc asupra unei game de tablouri care să aibă, în mod sistematic, ceva comun între ele. Am reflectat, de

pildă, sa aleg o secvență de felul : Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Brăduț Covaliu, Vlad Florescu» Ion Gheorghiu, Marin Gherasim, Paul Ghe-rasim, lacob Lazar, Florin Niculiu, Ion Pacea, Constantin Piliuță și Ion Sălișteanu. Mi-am dat însă seama că aș putea opta și pentru o altă succesiune. De aceea m-am hotărît să renunț definitiv la această idee.
Ajung acasă puțin enervat. Aici lucrurile se complică și mai mult. Am primit trei comunicări telefonice și trebuie să răspund la ele.
Din punctul meu de vedere aș fi preferat ca telefonul să nu se inventeze nici o dată. In sfîrșit, îmi recitesc și îmi organizez notele cu pl ivire la tapiserii. Ampla lucrare semnată de Vii gil Almășanu și Gheorghe lacob este, într-adevăr. impresionantă. Ceea ce m-a izbit, in primul rînd» în acest caz, a fost țesă-tuiasubtiLă dar stabilă a întregii construcții· Iar efigiile voevodale, ca niște însemne venite din alte timpuri, au în ele ceva din
50
J
• I
a
e le t, e-
o m
eie ma iría lierai, cuit ru . eu feri-tesc bese
esența substanțelor hieratice. Focul lăuntric — sau flacăra din centrul edificiului plastic — se află, el însuși, într-un stadiu primordial de existență elementară.
Este o flacără ce pare să nu consume materia, ci să restituie un anumit înțeles originar ce ține de temeiurile mai adînci ale lumii reale. Îndeplinindu-și menirea de entitate fundamentală — de o factură aproape presocratică — focul devine un fel de martor al existenței dar și un principiu al nașterii și al transfigurărilor vieții. Iar istoria ne priveghează de pretutindeni cu privirile ei enigmatice, ca niște embleme.
Tapiseria lui Ion Nlicodim are multiple și deconcertante sensuri. Este limpede că ea evocă o tensiune funciară a spiritului și, prin aceasta, se ridică într-un plan al principiilor. Acest plan se constituie ca o ordine mai înaltă a devenirii. în viziunea unui artist, prin excelentă meditativ, cum este Nicodim. substratul operei nu rezidă într-o stare de spirit generică, cu înțelesuri de atmosferă, ci într-un fond de principii central. Pe acest temei se clădește stadiul afectiv al subiectivității artistice, ca un fenomen secund, ce decurge din intuiția originară.
prin t de esjgn

cum
prin menținerea ci, dramatic
îneît ică nu IȘI. pe
ucrari
1 prO
ÎzbLT’C ihlcur·
si
<anoru jrescu.
Pacea
ntru o hotarît
o data-: notele
«z ærnnata

însemne pva din
Drept urmare, mereu problematic, artistul va urmări, întotdeauna, realizarea, în primul rînd, a temei de bază, pentru ca numai pe un plan subsidiar să adopte și o poziție de participare sensitivă la operă. Pe aceste căi se înfruntă
aproape miraculos și se ciocnesc principiul inelui cu acela al răului. Antinomia nu se rezolvă însă manicheist în durată a contrastelor firii, și profund eliberator, ea se va încheia prin-
tr-un triumf ontologic. Este triumful poetic al vieții asupra morții; triumful binelui și acela, uimitor și deplin, al luminii, este sentimentul izbîndei care, în splendida tapiserie a Ion Nicodim, ne străbate ființa și înalță.
Lucrarea semnată de Florin Ciubotaru
Șerban Gabrea pune alte probleme. în acest ultim caz, fiecare porțiune a unui vast cîmp plastic reprezintă o chestiune particulară de vibrație a culorii. Este aproape de neînțeles cum se poate realiza într-o compoziție, de asemenea proporții, o modulație atît'de rafinată și fină a jocului de valori. în acest mod, țesătura devine vie și sclipitoare, ca o piatră prețioasă. Ansamblul ni se arată ca fiind subordonat viziunii ordonatoare a artiștilor. Iar ordinea gîndirii lor vrea să recompună ceva din cosmicitatea inițială a elementelor firii, lată de ce multiple vîrtejurl cosmice învolburează întregul compoziției, în vreme ce principiile existenței apar distincte și limpezi și totul se ridică în sferele incantației, ca într-o regiune de ritmuri stelare, И-am gîndit și în zilele următoare la aceste tapiserii și mi-am spus că ele vor înnobila în chip fericit interiorul Teatrului Național.
Ziua de 7 ianuarie a fost bogată în manîfes-in
țări artistice. S-au deschis trei expoziții aceeași după amiază,
La galeria Orizont am participat la vernisajul expoziției lui Dorian Szasz, îmi place mult modul simplu și deschis al acestui artist de a lucra. Și mă uimește felul sigur în care compune desenul său lapidar. Figurile sînt luate din contextul vieții cotidiene: culoaiea e plată, conturul precis; dar în spatele acestei lumi care ni se perindă prin față și trece, simți cum pulsează viața și cum se edifică un întreg sistem al unei gindiri doar aparent liniștite. în realitate, liniștea egală a artistului ascunde atît un adînc fond problematic, cît și o nevoie mărturisită de joacă.
La subsol, se expun lucrările tinerilor care participă la expoziția intitulată Peisajul. Sînt nouăsprezece tineri, dintre care unii îmi par cu adevărat tineri; pe alții îi văd ceva mai vîrstnici. Lucrările sînt sugestiv grupate în colțuri opuse, în virtutea unor înclinații stilistice distincte și potrivit unor predispoziții spirituale bine conturate. Probabil că a apărut normal să se procedeze astfel. Am văzut de asemenea expoziția unui tînăr talentat în sala Galateea: George Tzipoia.
La galeria Simeza, am vizitat, în zilele următoare, expoziția lui Vasile Chinschi. Plutește un aer discret, ținînd de lumea fantasticului, în cele două săli și, ieșind din expoziție, am reflectat la această zonă interesantă de artă a visării și de sugestie abia rostită a realului, care s-a închegat la noi în ultimii ani. într-un atare context meditativ, îmi revine în minte, in chip persistent, imaginea tulburătoare a copacului lui Florin Niculiu de la Dalles. Am descoperit în acea siluetă gravă și solitară ceva din substanța primară a copacului vieții. Dincolo de simbol era însă altceva. O vastitate calmă și fascinantă stăpînea universul plastic imaginat. Iar în mijloc se înălța copacul. Erasimplu și auster ca un însemn al durerii, dar și

al speranței umane; părea că ar fi crescut din orizontul de frumusețe al vieții și din pămînturi albastre.

Zilele de la mijlocul lui ianuarie au venit cu o seamă de schimbări în înfățișarea sălilor de expoziții. S-au deschis două expoziții retrospective la Dalles. Este vorba de aceea a lui Pavel Codiță și de retrospectiva lui Ion Brana. La Căminul artei s-au vernisat expozițiile personale ale lui Nicolae Krasovski și George Ștefanescu.
La Galeria de artă a Municipiului, tapiseriile Annei Tamas sînt pline de grație și de eleganță expresivă. Poate că elementele figurative apar cam strivite și neverosimile; în rest, culorile devin convingătoare prin austeritatea lor, iar compoziția trădează o stăruitoare siguranță a a cătuirii lăuntrice.
Revăd expoziția Iul Pavel Codiță după cîteva zile de la deschidere. M-a uimit, de la început, sobrietatea de care artistul dă dovadă cu prisosință. Poate că acesta este și motivul pentru care unii vizitatori, șl în special unii tineri, dau semne de neînțelegere, Tîlcul artei substanțiale a lui Codiță trebuie căutat în altă parte; el nu rezidă într-o eventuală strălucire exterioară. Pictorul nu este un colorist în înțelesul obișnuit al cuvîntului. Paleta lui apare, tocmai datorită exigențelor impuse de o sobrietate fără cusut, destul de redusă. Iar tonurile nu vibrează. Domnește în tablourile lui Codiță și în tapisei iile acestuia un aer de reculegere eremită, dar și de primară alcătuire a lucrurilor. Iar dominanta sigură a entităților elementare întărește o atare impresie. Trebuie să ai o îndrăzneală, abia rostită la nivelul spiritului, ca să adopți această orientare stilistică a gîndului artistic. Dar în cugetul său, și în chip mărturisit, pentru el însuși, Pavel Codiță pare să fi avut un astiel de curaj.
Drept urmare, pictorul își va elabora întreaga operă sub semnul ademenitor al dimensiunii estetice a zgrunțurosului. El nu se va orienta în direcția evocării frumuseților liniștite și netede ale iluminărilor cosmice. De aceea, plastica lui are ceva din structura petelor organice și a rocilor, sau din urzeala cojii copacilor. Implicit ea recompune aspecte, de esență, din canavaua unor țesături populare și din substratul rugos al ceramicii simple, arhaice.
Este o atmosferă de creștere și dispersiune a organicului în creația lui Codiță și se întrevede în compoziții o umbră a ridicării țesuturilor vagi ale firii la nivelul unor noeme universale.
La Căminul artei m-am oprit îndelung ca să meditez asupra înțelesului ce-I au lucrările lui Nicolae Krasovski. Arta acestui pictor — încă destul de tînăr — a reprezentat, pentru mine, o mare surpriză. în primul rînd, mi-a plăcut să constat, că descopăr, cu acest prilej, un remarcabil desenator. Sau, ca să mă exprim mai exact, aș spune că virtuțile de desenator ale lui Krasovski sînt atît de uimitoare și certe, îneît mulți pictori tineri ar trebui să-și dorească de a avea o asemenea însușire.
»
Se adaugă la această artă, aproape desăvîr-șită și de o extraordinară mobilitate, a desenului, fina și cuceritoare ironie a artistului. Mi-1 imaginez acum pe «Lae» Krasovskiîn calitatea lui de martor surîzător și inteligent al vieții și de judecător critic al propriei sale mișcări sufletești. Am o speranță secretă în legătură cu acest tînăr și aștept să se împlinească.
Zilele trecute s-a deschis expoziția Arta în industrie la Galeria nouă. A fost multă lume. Am văzut fețele bucuroase ale Ilenei Micodin și

Almei Rusescu. M-am gîndit la aceşti artişti hotărîţi şi veseli care sînt: Alexandru Andrei, Radu Stoica. Mihai Mănescu, Eugen Palade, Aurel Bulacu, Victor Feodorov. Ion Panai-tescu, George Leolea, Dumitru Petrică, Constantin Berdilă. Ilie Boca. Constantin Pohrib. Alexandru Dan lonescu şi m-am simţit la rîndu-mi înveselit. Undeva. în preajmă, l-am intuit pe Napoleon Zamfir; calm şi precis, aşa cum l-am cunoscut. într-o formă constantă, pe acest om admirabil. în ultimele luni, Pătratul lui roşu, savant compus, cu dunga aceea delicată albastră şi cu punctul galben de sus. îmi atrage privirile. E multă geometrie în jur; e rigoare şi. totuşi, e multă viaţă.

BRÂNCUȘI SENSURI RESTITUITE

Actele din 20 şi 27 octombrie 1937 prin care «Liga femeilor gorjene dcneazo oraşului lirgu Jiu ansarrblul monumental închinai ostaşilor români cazul! in primul război mondial.

fxctAJl Lx dt- plfctfi. li* c«leb ?
|1 pli U *грг$э:»г1Ит rtpr·-
iKtbi iЛши 1- lei r.rclUtih lieto·»" ·
ansali WUUI a· tól d« «11· cas?l«QU.tl CU t>«artictul жхрввip·! ûciAirt
2âaLs«|ll eub «urbici 11· IЛд·!.-»
- > ZГ B*хЛь гсдеiгi filad 1 г»oIXtl tf–H <11 л ·1«)1M?*ϋ ·«
rantl ítü¿qiV· di Î«j4 pr»clxL* ci lUt o?·/»!· <· xrii alt |L –· «Λ If
&1FB1K tirtxjw· «A B«rv–»C1 –«*xltt» - Uf* J
(liţicxAll ж Г«c«11бт G^ijtfu· ЩiIЖ&Й-вI **4?3 *«·?«***
ШКШMï»ilий&M f»rwi 1в ежг· ·
C« Mitin·· ГмMviIЦIlar d· ·«11*l,ciaJ Llg· / I* b locali « F·–Har
pred! cremului T# J la мм/
MbUu jjboil–M IroiUr,?< d««orla –1 Jce · вИшци • «шXжи «Ut liai U
piltra •i.ioct·/·* Ьинiгiioг q1 m>* | U——«U - 4 / · , < µ » » * · »
lit MXôt7>
iipriítotl MÎftli j
b Ыигiде MiBţtUr ¿portoli Pitra
ţi P»м1 ÎjmtotfU ïrollir f « , , , , ,Ы UC.Ut
F· Ixpoргi*гм· p··Ue diiobUií··
Citi lrrtl¿ « » / # « F г « « / · » 4 ·< * 7*4 «M·
JL fort·U1 4t pUtri Ш ¿/Ui»
paЪЦci 9 ¿/«folti (ЛМЛ
i, M 11 авiмiг·· IroHtr nar(i
fe ríiUldl M ÍbUtirn M·–aiti . · f , * Я«Л1Э fi и /«¿M в V» p4rtr»
pottrw M pii tttttt i–**h H ¿t «slrtli flirti–· dt Urt>–r· |i«a Jtrtfil
vi·· i* ¿доiгз fruì»·*
P t · f i 4 1 ü i l,

îndelungul ¿inilor, în cîteva rînduri – dar din abundenţă şl cu o năpăditoare insistenţă după moartea sculptorului - opera brâncuşiană a fost interpretata, răstălmăcită şi rebotezată în fel şi chip, de cele

mai multe ori într-un mod fantezist, mult îndepărtat de sensul real, de gîndul inițial al artistului.
A fost folosit adesea ca pretext faptul că însuși Brâncuși, exercitîndu-și de fapt un legitim drept de paternitate, a schimbat etichetele, sau a atribuit sensuri noi propriei sale opere, ca în cazul тосIiГi-cărilor în titulatura unor lucrări din ciclul celor învestite cu simboluri mitologice (Danae, Danaide, pseudonime aluzive ale D-rei Pogăny); ori portretului unui moșier din regiunea Rimnicului Sărat, preschimbat, în anul 1907, în Fiu ol cfmpului; sau, mai tîrziu, Spiritului lui Buda, ajuns Rege ol Regilor sau Foca devenită Miracol. Acestea au fost întîmplări fără prea mare importanță^ pe care le consemnăm doar. O mutație fundamentală s-a petrecut cu Sărutul din 1907 (Muzeul de arta din Craiova), temătoare își are apogeul în 1937 — 38 în Poarta Sărutului. în viziunea lui Brâncuși, dacă mai e nevoie s-o spunem, Sărutul reprezintă o întruchipare a dragostei, și e una din primele opere care exprimă ruptura totală cu stilul lui Rodin. Brâncuși va relua tema în 1908 ; iar în 1909, într-o versiune monumentală, Sârutul va fi completat cu partea de jos a trupurilor îndrâgostiților ; tocmai această statuie a fost văzută în 1909 de Margit Pogăny și — ne spune martora — în acea vreme lui Brâncuși nu-i trecea prin gînd să o transforme într-un monument funebru. Doar « mai tîrziu avea să servească drept stelă funerară unei tinere rusoaice înmormîntată în cimitirul Montparnasse și să scandalizeze multă lume» — iar pe verso-ul unei fotocopii a acestui Mare Sărut stă scrisă o legendă care lămurește totul : « Actualmente în cimitirul Montparnasse, deși nedestinat inițial acestui scop»1.
Cu un an mai devreme, în 1908, și tot în atelier, Clara Marbe avea și ea să vadă lucrarea pe care, în 1910, fratele ei, doctorul Solomon-Basile Marbe o va alege, la îndemnul lui Brâncuși, drept cel mai adecvat simbol al dragostei pe care moartea nu o poate nicicînd răpune2.
Sculptorul însuși povestea unui confrate polonez cum «a primit comanda acestui monument funerar pentru pomenirea unei perechi. Consacrînd, cum mi-e obiceiul, multă vreme acestei lucrări, mi-am dat seama cît de îndepărtată poate fi oglindirea formelor exterioare a doi oameni de adevărul esențial [. . de bucuria și tragedia oamenilor, ca să nu mai vorbesc de măreția vieții și a morții ». «Aceasta este istoria sculpturii Sârutul ridicat la cimitirul Montparnasse și construit în forma literei M — moartea »3.
Aceeași istorie era cunoscută și de semănătoristul Vlahuță, care, scriind despre Sărutul — prezentat în noiembrie 1910 la expoziția de Toamnă a «Tinerime! artistice» sub titlul de Fragment dintr-un capite/» —adică un «fragment» al întregului monument aflat în cimitirul parizian — descria sculptura ca « închipuind o îmbrățișare dincolo de moarte, în lumea cea fără de timp [. . .], îmbrățișarea aceea pentru veșnicie a două făpturi omenești »4.
Dacă voluntar — ori poate involuntar — litera M a fost doar sugerată la. mormîntul din Paris — la Tîrgu Jiu inițiala Morții apare cu claritate scrijelită pe lintoul Porții Sărutului, picioarele celor 40 de perechi — strîns îmbrățișate și care stau față în față, într-o stilizare de nobilă sobrietate — înscriind evident această siglă.
Este prea bine știut că Poarta Sărutului este un original Arc triumfal înălțat în amintirea eroilor gor-jeni căzuți în primul război mondial, iar lintoul ei nu reprezinte! nicidecum o uriașă « ladă de zestre », ori o « horă» împietrită, jucată de niște dănțuitori așezați pe arhitravă.

Tot astfel Masa tăcerii simbolizează o solemnă masă de Jertfă și reculegere, închinată tot pomenirii eroilor răposați. Credem că pristolul rotund de piatră din altarul bisericuței de lemn din cimitirul de la l-loblța ar Π la originea impresionantului altar de pe malul apei Jiului,
Actul din 27 octombrie 1938, prin caro « Liga femeilor gorjene » a predat orașului monumentele închinate ostașilor morti ca șl absolut toate docu
mentele anterioare privitoare la sculpturile arhitecturale - vorbesc limpede despre țelul și rostul patriotic al acestora, despre « recunoștința fără de sfîrșit » pe care o exprimă sculpturile situate prin voința artistului pe un ax anume creat: Calea Eroilor, o cale care ne duce fără nici un ocol de a Masa tăcerii trecînd sub Poarta sărutului — la Coloana fără sfîrșit.
întrebat în 1938 de o localnică, de ce o^atit de mare depărtare între Masa tăcerii și Coloană — traiectoria măsoară aproape 1500 m — Brâncuși a răspuns cu înțelepciune: «Fiindcă întotdeauna Calea Eroilor este grea și lungă »5.
întrebat într-o bună zi de un arhitect, de față fiind și comanditara. Aretia Tătărăscu, despre tîlcul Coloanei fără sfîrșit, și cum s-ar cuveni să fie ea numită, sculptorul răspunse:
— « Să-i zicem o scară Io cer ...» — ceea ce confirmă din plin teoria filosofului român Mircea Eliade care asemuie Coloana cu un « Axus Mundi », cu « un stîlp cosmic ce susține cerul și face posibilă joncțiunea între firmament și pămînt»0.
Nedumerită, Aretia Tătărăscu l-a interpelat atunci pe Brâncuși, reamintindu-i menirea comemorativă a ridicării monumentelor . . .
Sculptorul — care nu vedea nici o contradicție între simbolul elevat al unei scări spre cer. inclus în opera sa, și proslăvirea eroilor — a lămurit lucrurile, spunînd : — « . . .Să-i zicem Pomenirea fără sfîrșit . . . »7.
întrebat de o scriitoare franceză despre rostul Mese/ tăcerii și al scaunelor de piatră, Brâncuși (care declarase că i-ar fi plăcut să vadă copiii dîndu-se de-a dura pe gîtul Focii sale, sau orbii venind să mîngîie o Muză adormită, intitulată Sculpture pour aveugles (1925), dar care nu accepta ca cineva să pună rnîna și să lase amprente pe M-lle Pogăny, ori pe altă lucrare de bronz lustruit) explică interlocutoarei că rostul acestora este ca omul să se poată odihni și sta la masă8. La Masa tăcerii.
Răspunsul nu trebuie luat «à la lettre», el are un tîlc simbolic, fiind vorba de o cină spirituală, hieratică, de reculegere și meditație.
Dacă ne amintim că, în 1937, Brâncuși îl instala pe pietrarul Ion Alexandrescu pe fiece scaun rotund și, cu o piatră legată de o sfoară, măsura depărtarea de Masă « care nu trebuia atinsă de genunchiul celui așezat » — sensul ne-utilitar al acestui monument se adeverește.
Se cade dar să respectăm atît creația artistică a sculptorului cît și destinația și amplasamentul ei, gîndite meticulos de Brâncuși, mai cu seamă că această îndatorire este ritos consemnată contractual, negru pe alb, în chiar actul de donație din 20 octombrie 1938, care, rememorăm, ne poruncește și nouă urmașilor ca: «orașul Tîrgu Jiu să respecte întotdeauna donațiunea în forma în care a fost făcută». BARBU BREZIANU
1 « Later it was put as headstone for a young Russian woman in tho Cemeiery of Montparnasse «Now in Mont-
Parnasse Cemetery, although not originally întended as a monument» (Sidney Geist. Broncusl, 1963. pp. 91 și 218).

• Barbu Brerianи, Reportaj tn Jurul unei camere. în Secolul 20. nr. 11,1967, Idem. te secret du « Baiser », în La revue du Louvre ot des Musées de France, nr. 1, 1969.
3 Bohdan Urbanowici, Bruncusî, tn Prezeglad Artystycny nr 4 1957. /
.
4 Al. Vlahuț.X, Cumînfenîo pjmtntului. In Universul. 1910. dec. 7
3 Relatarea fostei profesoare la liceul « Ecaterina Teodoroiu » E Caterina Șerbu-MariotU (30 august. 1975).
11 Mircea Eliade, Fragment d'un journal, Parts, 1973, p, 533„ Relatarea arhitectului Dan lovAnescu (București, 27 mai 1975).
* « Cotto table ot cos sièges de pierre pour que les cens se loposon^ et mangent » (Claire Gilles Guilbert, Propos de Bran-1957). La fol U va spune lui • il y a des tables et des : so restaurent (Co--J au parc do Ttrgu
etisi. In Prisme des Arts, nr. 12, Bohdan Urbanowici; «Dans le parc, I. sièges en pierre ou les gens so reposent et iv, lonna sans (In. Porto des Baisers, Table Ronde Jiu, or(. cit., 1957).

IUI lili un

OPERA LUI BRÂNCUȘI IN ROMANIA

precizie
« d¡spăla înde-privind

Literatura despre Brâncuși s-a îmbogățit, prin lucrarea « Opera lui Constantin Brâncuși în România» (Ed. Academiei, 1974), datorată binecunoscutului critic și istoric de artă Barbu Brezianu, cu un adevărat titlu de referință. Realizarea unui catalog raisonné reprezintă o operațiune dificilă în sine ; problema devine însă cu atît mai spinoasă și mai delicată în cazul unui artist ca Brâncuși, a cărui creație abundă în numeroase stadii și variante ale aceleiași lucrări. Catalogul raisonné pe care ni-l propune Barbu Brezianu a depășit cu succes această piatră de încercare. Deși limitat doar la un mic număr de opere din marea creație brâncușîană, el constituie, fără îndoială, prin rigoarea, științifică cu care este alcătuit, un model al genului și un pas important în vederea unui catalog exhaustiv al operei marelui sculptor. Bazat pe o bibliografie impresionantă și pe o cercetare de arhivă minuțioasă, catalogul analizează pe larg toate operele lui Brâncuși aflate în țară; sculpturile, copiile acestora, fie ele autorizate sau nu, și cele șaizeci și patru de desene cunoscute în prezent în România. Nu au fost omise nici măcar cele șase lucrări artizanale, executate de artist pe cînd era elev la Școala de Meserii din Craiova. Un capitol separat se ocupă, de operele « atestate că au figurat în colecții sau expoziții românești » dar actualmente rute, ori cu loc de păstrare inaccesibil, dacă nu necunoscut», aducînd mina cercetătorului multe date puțin cunoscute și destule date noi această categorie, a cărei importanță nu trebuie neglijată.
Fiecărei opere analizate i se consacră o fișă analitică, redactată cu o și scrupulozitate a documentării nicicînd atinsă de o lucrare similară de la noi. în afara datelor muzeografice clasice, fișele conțin și un rezumat succint al interpretărilor pe care respectivele lucrări le-au suscitat din partea criticii românești și universale. Deosebit de valoroasă mi se pare strădania expresă a lui Barbu Brezianu de a contrapune analizelor critice, deseori polemice — ori de dte ori acest lucru a fost posibil — propriile comentarii ale lui Brâncuși, valoroase mărturii pentru o eventuală încercare de constituire a unei estetici brâncușiene. Ambițios, Brezianu nu s-a mulțumit să realizeze un simplu

repertoriu, ci și-a propus m mod efectiv lămurirea unora din controversele care planează asupra operelor lui Brâncuși, ajungînd de multe ori la interesante și fundamentate puncte de vedere originale — vezi, de ex. « Portretul lui Dărăscu »,

Ceea ce-l interesează pe autor este elucidarea genezei operei, fazele ei de elaborare, locul pe care îl ocupă în cadrul mai larg al creației sculptorului. Catalogul reușește astfel să evidențieze mai pregnant importanța operelor din faza de tinerețe pentru evoluția ulterioară a Iul Brâncuși, punînd în lumină de multe ori rolul lor de germene în constituirea motivelor și temelor viitoare. Ilustrația lucrării merită o mențiune cu totul specială. în afara reproducerii,' in condiții tipografice inegale, a tuturor operelor analizate, selecția conține numeroase fotografii, cu rnare putere de evocare, care își aduc o contribuție reală la înțelegerea atmosferei în care artistul a trăit și a creat. Imaginile fotografice ne aduc în față ȘI un Brâncuși în ipostaze mai puțin cunoscute : îl putem ы naarm V atOr ilustrațiile pentru poemele
pentru « Gymnopediile » lui Erik Satie,costume
Ìre7umdXTerxDo^[U!Ul ? Cronologie a vieții și operei sculptorului,
Abundența nformatle' ° .,C°'®Ctlve ?l per6onal«au figurat operele salo,
catalogul lui bZXé?lanu î «T'* CU "Гв e8te instruit ^In
grafia lui Brâncuși un oo, românească de prim ordin în biblio-
Lucrarea este distih cu Premii A^mle^^sTCX^Tw"^61'10^

RADU STERN

OPERA LUI BRÂNCUȘI ÎN ROMÂNIA

Literatura despre Brâncuși s-a îmbogățit, prin lucrarea « Opera lui Constantin Brâncuși în România» (Ed. Academiei, 1974), datorată binecunoscutului critic și istoric de artă Barbu Brezîanu, cu un adevărat titlu de referință. Realizarea unui catalog raisonné reprezintă o operațiune dificilă în sine ; problema devine însă cu atît mai spinoasă și mai delicată în cazul unui artist ca Brâncuși, a cărui creație abundă în numeroase stadii și variante ale aceleiași lucrări. Catalogul raisonné pe care ni-l propune Barbu Brezianu a depășit cu succes această piatră de încercare. Deși limitat doar la un mic număr de opere din marea creație brâncușiană, el constituie, fără îndoială, prin rigoarea științifică cu care este alcătuit, un model al genului și un pas important în vederea unui catalog exhaustiv al operei marelui sculptor. Bazat pe o bibliografie impresionantă și pe o cercetare de arhivă minuțioasă, catalogul analizează pe larg toate operele lui Brâncuși aflate în țară ; sculpturile, copiile acestora, fie ele autorizate sau nu, și cele șaizeci și patru de desene cunoscute în prezent în România. Nu au fost omise nici măcar cele șase lucrări artizanale, executate de artist pe cînd era elev la Școala de Meserii din Craiova. Un capitol separat se ocupă de operele «atestate că au figurat în colecții sau expoziții românești» dar actualmente «dispărute, ori cu loc de păstrare inaccesibil, dacă nu necunoscut», aducînd la înde-mma cercetătorului multe date puțin cunoscute și destule date noi privind această categorie, a cărei importanță nu trebuie neglijată.

Fiecărei opere analizate i se consacră o fișă analitică, redactată cu o precizie și scrupulozitate a documentării nicicînd atinsă de o lucrare similară de la noi. în afara datelor muzeografice clasice, fișele conțin și un rezumat succint al interpretărilor pe care respectivele lucrări le-au suscitat din partea criticii românești și universale. Deosebit de valoroasă mi se pare strădania expresă a lui Barbu Brezîanu de a contrapune analizelor critice, deseori polemice — ori de cîte ori

acest lucru a fost posibil — propriile comentarii ale lui Brâncuși, valoroase mărturii pentru o eventuală încercare de constituire a unei estetici brâncușiene. Ambițios, Brezîanu nu s-a mulțumit să realizeze un simplu repertoriu, ci și-a. propus în mod efectiv lămurirea unora din controversele care planează asupra operelor lui Brâncuși, ajungînd de multe ori la interesante și fundamentate puncte de vedere originale — vezi, de ex. « Portretul lui Dărăscu ».
Ceea ce-l interesează pe autor este elucidarea genezei operei, fazele ei de elaborare, locul pe care îl ocupă în cadrul mai larg al creației sculptorului. Catalogul reușește astfel să evidențieze mai pregnant importanța operelor din faza de tinerețe pentru evoluția ulterioară a lui Brâncuși, punînd în lumină de multe orí rolul lor de germene în constituirea motivelor și temelor viitoare. Ilustrația lucrării merită o mențiune cu totul specială. în afara reproducerii, în condiții tipografice inegale, a tuturor operelor analizate, selecția conține numeroase fotografii, cu mare putere de evocare, care își aduc o contribuție reală la înțelegerea atmosferei în care artistul a trăit și a creat. Imaginile fotografice ne aduc în față și un Brâncuși în ipostaze mai puțin cunoscute : îl putem vedea ca ilustrator al cărților de avangardă (vezi ilustrațiile pentru poemele lui Jlarie Voronca sau portretul lui B. Fundoianu) sau de creator de costume pentru «Gymnopediile » lui Erik Satie,
Lucrarea mai oferă cititorului o amplă cronologie a vieții și operei sculptorului, precum și una a expozițiilor colective și personale în care au figurat operele sale. Abundența informației, soliditatea și metoda cu care este construit fac din catalogul lui Barbu Brezianu, contribuție românească de prim ordin în bibliografia lui Brâncuși, un opus Indispensabil de consultat pentru cercetători, Lucrarea este distinsă cu Premiul Academiei R,S,R, pe anul 1974.
RADU STERN

DIMITRIE PACIUREA: PROIECT DE MONUMENT PENTRU UNIREA PRINCIPATELOR. 7, ansamblu, lumină directă, după restaurare. Restaurator : A, Olteana ,
8„ ansamblu, lumină directă, Înainte de restaurare: se observa fragmentele lipsă, cele găsite sînt așezate pe postamentul socluluif se constată starea de degradare a ghipsului.
Expoziția Restaurare — știința și artă prezintă într-o reușită «scenografie de expoziție» unele rezultate ale muncii atelierelor de restaurare ale Muzeului de arta al R.S.R. Fără a fi o premieră — în 1954 a avut o primă manifestare de acest gen — expoziția atrage atenția asupra unei profesiuni deosebit de însemnate în operațiunea de prezervare a patrimoniului artistic național. Dacă în condițiile obișnuite ale expunerii în muzeu caracteristica acestei profesiuni este de a trece neobservată, ea își dezvăluie latura spectaculoasă numai într-un asemenea tip de etalare ce livrează, prin documentația fotografică alăturată operei « finite », stadiile cele mai importante ale procesului de restaurare (modalitate reluată și în materialul ilustrativ publicat aici). Fără îndoială, expoziția furnizează — cum scrie în textul de prezentare Alice Moagăr-Paladian — « pe lîngă cîteva rezultate ale unei laborioase și minuțioase activități clinice și unele date noi, descoperite în urma investigațiilor efectuate în laboratoarele noastre, date care au determinat modificări, clarificări, corectări din punct de vedere muzeografic, atestînd astfel gradul de specializare și competență al acestui colectiv». Sînt aduse la cunoștința publicului date referitoare la dezvoltarea colectivului de restauratori — astăzi exis-tînd opt ateliere — și a dotărilor de care

acesta dispune: în 1952 ia naștere primul atelier de restaurare pentru pictură, apoi pentru mobilier și ceramică; în 1957 atelierul de sculptură ; în 1958 este amplificat atelierul de ceramică și este organizat laboratorul foto ; în 1960, atelierul pentru grafică și laboratorul de chimie-, în 1961, atelierul pentru broderie și textile, în 1962 atelierul pentru pictură în tempera iar în 1970 cel pentru obiecte din metal.
Sînt menționate cifre ce dovedesc amploarea activității de restaurare și de asistență de specialitate; în intervalul august 1952 - august 1975 prin aceste ateliere au trecut 9422 opere de artă, dintre care 6035 aparțin Muzeului R.S.R., iar restul altor muzee și colecții românești, M.D,
1,2. ApwH din expolie. 3. din porluada do a primului grup do restauratori In
Atpvcle din activitatea aieliorvlor do restaurata (19/3—19/i).

RESTAURARE -ȘTIINȚA Șl ARTĂ
NICOLAE T0N1TZA: FATA PĂDURARULUI. 9. Ansamblu, lumina razantă, înainte de restaurare: 10. Detaliu, lumina laterolà, in timpul restaurării. 11. Detaliu, lumină directă, după restaurare. Restaurator: E. Urdăreanu.
MIHAIL ZUGRAVUL DIN TRANSILVANIA, SFÍNTUL NICOLAE, datat 1754. 12. Ansamblu, lumină razantă, incinte de restaurare (condițiile precare de conservare au dus la desprinderea și co jirea pe suprafețe irari a stratului pictural). 13. Detaliu, macrofotografie, lumină directă (după consolidarea și curățirea stratului pictural, s-a descoperit în partea stingă, lingă brațul drept, semnătura autorului «Mihail Zugr .. . »). 14. Ansamblu, lumină directă, după restaurare. Restaurator: V. lonescu.
STEFAN LUCHIAN: TUFĂNELE (col. Tiberiu Brediceanu). 15. Ansamblu, lumină directă, Înainte de restaurare (stratul pictural era desprins de pe suport pe mari porțiuni și amenința să se piardă: existența unui grund de ulei impunea transpunerea pe un nou suport). 16. Ansamblu, spatele stratului pictural. (După înlăturarea pinzei originare s-a descoperit că pe verso-ul grundului se întipărise un peisaj realizat în pastel. Artistul a acoperit pastelul cu un grund de ulei, care n-a aderat decît pe porțiuni cu suportul, motiv ce contribuia la desprinderea lentă, dar sigură, a stratului de culoare, pericli-tind existența tabloului.) 17. Ansamblu, lumină directă, după restaurare. Restauratori: P.V. Anastasia, C. Cr'rșan.
VEȘMÎNT DE CURTE. CATIFEA DE VENEȚIA (sec. XV—XVI). 18. Ansamblu, lumină directă, înainte de restaurare (Veșmintul fusese transformat în acoperămint de raclă la mănăstirea Bistrița-Argeș, f urde l-a găsit Al. Odobescu in 1848. O inscripție de danie brodată completa una din marginile acoperă-mîrtului) 19. Ansamblu, lumină directă, spatele « acoperămîntului ». (Se pot distinge 19 fragmente din care a fost alcătuită piesa. S-a ajuns la concluzia ca acestea sînt părțile componente ale unei haine voevodale de ceremonie.) 20. Ansamblu, lumină directă, după restaurare. Restaurator: F. Vîrjoghie.
JILȚ DOMNESC, ATEI 1ER DIN MOLDOVA, sec. XVI. 21. Ansamblu, înainte de restaurare : 22. Ansamblu, după prima etapă a restaurării. în etapa următoare urmează să se reconstituie, pe baza studiului compo-zjțjei motivelor ornamentale, un aspect cit mai apropiat de concepția inițială. Restaurator: M. Tett. BONETĂ, BRODERIE, sec. XVI. 23. Ansamblu, lumină laterala, înainte de restaurare. (Rezultat al unor săpături arheologice, boneta se afla intr-un stadiu avansat de degradare.) 24. Ansamblu, lumină directă, după restaurare. Restauratori: A. Dănilă, E. Maluchin.

llLȚ DOA1NE.Ã

RESTAURARE ~ ȘTIINȚĂ Șl ARTĂ

ATRIBUIT LUI PETER PAUL RUBENS: PORTRET DE FEMEIE.
25. Ansamblu, lumină directă, in timpul restaurării (zonele albe reprezintă locurile din cere stratul de culoare a căzut și a fost '-Jocuit cu an chit special, in vederea aplicări retușului de culoare).
26. Detaliu, lumină directă (suprafețele geometrice de o tonalitate — ai deschisă reprezintă probele ce au constatai cantitatea de murdărie depusă, gradul de alterare a verniurilor existente, natura degradărilor ce afectează stratul pictural și amploarea lor. Din zonele albe au fost înlăturate repictările). 27. Ansamblu, lumină directă, după restaurare. Restauratori : Gh. Petrașcu, O. Cecciи.
ANONIM, CHINA, EPOCA DINASTIEI TANG: CĂLĂREȚ (618—906). 28. Ansamblu, lumină directă, înainte de restaurare. 29. Anse-blu, lumină laterală, imagine după restaurare. Restaurator : K. Tasgian.
FRANS II POURBOUS. PORTRETUL UNUI ADOLESCENT. 39. Ansamblu, lumină directă, înainte de restaurare. 31. Ansamblu, lumină directă, In timpul restaurării (s-a descoperit inscripția: Henri 2 de Montmorency, amiral sous Louis 13 . . . ut le tete tranché e Toulouse en 1633. Aetatis suae XV anno 1621.) 32. Ansamblu, lumină directă, după restaurare. Restaurator: A. Moagăr-Paladian.
(Fotografine au fost puse la dispoziție de organizatorii expoziției «Restaurare — știință și artă», de la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România.)
7 - - —ж *4 —

SCULPTURA MICA

GALER/A NOUĂ ianuarie — februarie 1976

Expozanții și organizatorii au intitulat colecția înfățișată publicului în sălile de la Galeria nouă «Sculptură de interior», încercînd să sugereze funcția acestor «obiecte» de dimensiuni mici prezentate de breasla sculptorilor. Definițiile și opțiunile sînt anevoie de făcut, nici titlul ales de noi nefiind cel mai potrivit, putîndu-se găsi sumedenie de argumente într-o dispută nu numai terminologică, implicînd toți termenii în prezență» inclusiv cel de sculptură, dacă ar fi să distingem strict pe acesta, de modelaj, de pildă. Faptul incontestabil însă este acela al strîngerli la un loc a foarte numeroase exponate dintr-un gen de artă rareori prezentat publicului într-o asemenea proporție și într-o impresionantă varietate de stiluri. într-adevăr, colecția este reprezentativă pentru acest moment al mișcării noastre artistice în care multitudinea de stiluri abordate se subsumează funcției sociale a obiectului de artă destinat să completeze, să înnobileze spațiul interior, gîndit ca un receptacol al năzuințelor de frumos al omului contemporan. Un spațiu care poate fi cel al căminului, dar și cel public, unul din rosturile acestei expoziții părîndu-ne a fi mai ales acela de recomandare și de impunere a unui nou mod de a gîndi diversificarea și accentuarea spațiului interior prin folosirea formelor tri-dimen-____ sionale, spre a se evita cantonarea la utilizarea, în
" 'X acest scop, doar a tablourilor și, mai rar, a tapise-
\ riilor. îi găsim deci expoziției acest prim merit, ■h am spune social, de deschidere și de materializare

J?, a unor noi posibilități în imaginarea mobilării ,1 artistice a spațiului interior.

___ У Prin numărul, aproape 60, al expozanților și prin numele, unele prestigioase, expoziția este în același
J. timp și un fel de racursiu dimensional al bogatului
г evantai de viziuni ce animă obștea sculptorilor din
’ țara noastră, întărind credința noastră în talentul inepuizabil al artiștilor plastici români, căutîndu-și cristalizarea mijloacelor de expresie în materiale diferite și pornind de la rădăcini sau surse atît de diverse cum sînt delicatele Figurine zise de Tanagra sau primordialele elemente tehnice ale civilizației românești a lemnului, trecînd prin imaginea renas-centist-clasică a personajului călare sau a simili-instrumentelor tehnice de navigație. în total ne găsim în fața unui univers al omului zilelor noastre confruntat cu dubla realitate a unei naturi în stare genuină sau a uneia transformate de el și apărînd în structurile create de o imaginație saturată de formele unei geometrii mereu schimbătoare, aproape imprevizibile. Poezia unora din aceste forme se naște cîteodată din îngemănarea sau suprapunerea trecutului și a viitorului, ochiul și mintea recunos-cînd simultan o unealtă medievală și una aero-spa-țială în aceeași formă dacă nu o plăsmuire ținînd de biologic și în același timp de mecanic. Descătușarea poetică a creației, peregrinarea în timp și de-a curmezișul straturilor culturale, nu fac decît să îmbogățească și să diversifice opera sculptorilor români, participarea « monumentaliștilor» de vocație, maestrul Ion Jalea, Paul Vasilescu, Constantin Popovici, Adrian Popovici, Mihai Buculei, Ion Condiescu, Florin Codre, Doru Covrig, Nică-petre, lulia Oniță, Noria Flămându, Gheorghe lliescu Călinești — enumerare fără ierarhizare, imposibilă și inutilă în aprecierea unor viziuni atît de diverse
— subliniind neimportanta dimensiunilor ca atare în realizarea monumentalului.

Virtuțile materialelor prezentate într-o gamă largă
— piatră, marmură, lemn, metale, sticlă — în culori, granulaci, densități diferite, sînt lăsate să apară în multiple înfățișări, de la rugozități și aparențe fruste la lustruiri și polisări răbdătoare, oferind mase și suprafețe incitînd apropierea tactilă, sugerînd și evocînd un imens travaliu artistic încorporat, parte a creației însăși. Formele se desprind și se impun limpezi, pure, fie ca în succesiunea volumelor ^de piatră alternînd cu marmură ale lui Pasima, părînd a fi clepsidra timpului străjuind orizontul ca un far al depărtărilor, fie ca în imbricatele volume tăiate în lemn ale luí Tirón Napoleon, Închipuind imense organe scaliforme ale unor mașini oprite — monumentalul este mereu prezent — fie ca în ciudata și irnpunîndu-se privirii alăturare de metale efilate a lui Cornel Camarovschi, fantastică gură apucînd dar și zăbală din harnașament feudal. Uneori toate trei materialele sînt întrunite ca în insolita « construcție » a lui Ion Condiescu, alcătuită dintr-o înaltă mobilă « stil », — o consolă elan-sată — susținînd un paralelipiped de marmură ca soclu al unui obiect de metal galben, rafinat modelată de la subțirimea milimetrică a unei tălpi la robustețea unui corp vertical plat, abstractă formă a unui posibil fragment organic. Chipul omenesc revine în expoziție în numeroase și expresive interpretări, de la torsul romantic cioplit în lemn a) lui Gh. Turcu, la hieratica făptură feminină plutind a luliei Oniță și de la siluetele —coloană ale lui Mircea Ștefanescu la chipurile spectrale de măști antropomorfe ale Elenei Avramescu Hariga și pînă la tulburătoarea imagine a omului

tripartit născut din secționarea și inversarea torsului, cioplit în lemn de Doru Covrig. Neputînd să evocăm aici mulțimea sculpturilor prezentate, beneficiind de un catalog cu o pertinentă prefață a Ancăi Arghir, nu vom putea să nu subliniem aerul solemn pe care aceste sculpturi « mici » îl degajă, reflex poate al gravității cu care artiștii s-au apropiat de temele lor, lucrîndu-le cu deplin meșteșug și cu firească pasiune,

PAUL PETRESCU

FRANS II POURBOUS| PORTRETUL UNUI ADOLESCENT

Jn ilustrație, lucrări de: 1. ADRIAN POPOVICI; 2. NICOLAE FLEJSSIG; 3. GHEORGHE TURCU; 4. MIRCEA ȘTEFANESCU; 5. NECULAI PĂDURARU; 6. CONSTANTIN POPOVICI; 7. IULIA ONIȚĂ; 8. NAPOLEON TIRON; 9. ION CONDIESCU; 10. DUMITRU PASIMA; 11. ELENA AVRAMESCU HARIGA

I

<

CRONICA

PEISAJUL

SIMEZA decembrie 1975 — ianuarie 1976

Cele două, mici încăperi ale galeriei «Simeza» au găzduit, la sfîrșitul anului, cînd Bucureștiul era - nu întîmplător — bogat în expoziții remarcabile, o manifestare ce avea toate șansele de a reține atenția unui public mai larg. « Peisajul » — acest titlu sună de-a dreptul familiar și în același timp sfera largă a preocupărilor pe care le însumează permite o selecție neconvențională, abordarea celor mai diverse modalități ale expresiei artistice. Lîngă redarea tradiționalist-nostalgică a unui colț de natură sau a unui crîmpei de viață citadină poate sta construcția declarat viguroasă a unui peisaj industrial. Alături de stilizarea subtilă ce deschide sensibilității orizonturi de incantație prin lumină și culoare poate să se manifeste simbolismul grav al unui peisaj fantastic, în stare să transmită o tematică existențială majoră. în expoziția despre care vorbim, toate alternativele acestea au și fost prezente, iar observatorul atent a putut avea satisfacția de a cunoaște aici — mai bine zis, de a recunoaște, căci’era vorba aproape în exclusivitate de pictori de mult profilați — prin intermediul celor 35 de uleiuri prezentate, 35 de viziuni autentice.

O expoziție echivalentă cu aceasta, în ceea ce privește rangul și diversitatea, s-ar fi putut obține desigur și pe baza unei alte selecții. Pictura românească are astăzi și a avut în trecut peisagiști de mare rafinament, iar numărul acelor artiști care încearcă dialogul cu natura înconjurătoare, pe baza unei anume tematici sau a unei probleme morfolo-k gice determinate, pare a fi în creștere. Cu tot I caracterul ei reprezentativ, expoziția despre care ■ este vorba aici nu a fost deci nici pe departe exhaus-Í' tivă. Prin calitatea majorității lucrărilor și printr-o panotare elegantă și neostentativă, ea părea să ne convingă însă, în multe cazuri, de faptul că tocmai aceste pinze trebuiau aduse aici.

N-ar fi putut lipsi bunăoară Catargi. Generozitatea trăsăturilor largi de penel, știința decantată a compunerii, luminozitatea calmă și expresivă au făcut din « Peisajul » maestrului o prezență de neînlocuit și unul dintre punctele de atracție ale acestei expoziții. O compoziție de același rang ne-a apărut, poate tocmai fiindcă fusese panotată nu

departe de lucrarea amintită, ca fiind opusă acesteia, în primul rînd prin resursele temperamentale mai dinamice ale autorului ei : este vorba despre peisajul expus de Alexandru Ciucurencu.
Distinsă în vigoarea ei reținută ne-a apărut și de această dată lucrarea Micaelei Eleutheriade, după cum deosebit de limpede și de liric ni s-a trădat a fi peisajul lui Ion Popescu Negreni. Lucia Dem. Bălăcescu, autoare a unui lung șir de peisaje citadine de la noi și din alte țări, pinze pline de umor, de viață și mișcare, ne-a înfățișat aici un colț de București, inexistent poate în lumina aceasta zglobie și idilică, dar fermecător.
Spiru Chintilă și Gheorghe Anghel au fost vecini cu peisajele lor industriale foarte, foarte deosebite unul de altul. în afară de cele enumerate pînă acum trebuie să mai amintim însă de un amurg incandescent pictat de lacob Lazăr, de compoziția lui Mihai Bandac și de cea a lui Mircea lonescu, de curajoasa lucrare a lui Teodor Moraru, de mirabila « Grădină suspendată» a lui Ion Gheorghiu, după cum ar fi necesar să menționăm și alte lucrări convingătoare existente în expoziție. Dar spațiul acordat nu ne mai permite să luăm în considerare decît două foarte importante focare prezente în cîmpul expresiv al ansamblului.
Unul dintre acestea este « Peisajul dobrogean » semnat de Mihai Horea. Impresia vizuală a fost stilizată aici pînă aproape de pragul abstracției, dar compoziția — de un rafinament desăvîrșit în desfășurarea ei aproape pur geometrică — evocă exact și puternic clima fierbinte a pămîntului bogat din apropierea mării. Deosebit de semnificativ ni se pare faptul că triunghiurile galbene, din al căror joc se încheagă compoziția, sînt elemente de notație în evocarea realului și în același timp semne sim
bolice. Poziția acelui triunghi, de exemplu, ce își ridică baza perpendicular pe linia orizontului su-gerează respirația fierbinte a pămîntului sub un soare dogoritor.
Spațiul expozițional din cea de-a doua sală ni s-a părut a fi fost compus cu cea mai mare grijă, ca ansamblu. El s-a impus, în întregime, ca punct de excelentă sugestie în expoziție. Pe margini, Toma Roată cu un peisaj caracteristic pentru perioada sa de dinaintea « Cerurilor mari » — o compoziție densă, în tonuri grele, calde, și Horia Bernea cu o imagine a dealului «său» de la Poiana Mărului, un deal pictural și mai romantic de astă dat-i, cu cer ivoriu. Privind cele două tablouri ne-am gîndit la Expoziția Tinerilor Artiști din anul 1967, unde cei doi pictori se afirmau cu certitudine și apoi la felul în care, în anii ce au trecut, ei au îndeplinit pas cu pas tot ce promitea atunci talentul și îndrăzneala lor.
între cele două tablouri amintite, o lucrare a lui Florin Niculiu, puternic și clar articulată: efectul vastității spațiului era obținut aici printr-un raport neașteptat dintre suprafețele ocupate de cer și de pămînt. Și, în sfîrșit, «Țara Maramu » a Paulei Ribariu. Un peisaj fantastic prin multe dintre elementele sale (de neuitat : soarele, geometria razelor și a zborului păsării) ; dar, în același timp, în chip ciudat, totuși, un tablou care evocă nu numai o realitate umană mai adîncă, ci și realitatea unui ținut. Văzînd pentru prima dată marele turn vegetal care domină compoziția, ne putem gîndi la « Insula morților» de Arnold Bõcklin. Dar curînd vedem că aici e vorba de cu totul altceva: că se lucrează cu o simbolistică mult mai diferențiată și mai puțin exterioară, iar masiva cetate de arbori este aici un turn al vieții ; măsura giganticelor sale puteri mereu reînnoite, prin

insulele mișcătoare ce se adaugă, e sugerată de o minusculă fereastră luminată. E peste tot liniște, dar se simte țîșnirea organicului.

ELISABETH AXMANN-MOCANU

1. ALEXANDRU CIUCURENCU: Peisaj; 2. MIHAI BANDAC. Delta; 3. HORIA BERNEA Deal; 4. ION GHEORGHIU: Grddlnd suspendatd; 5. PAULA RIBARIU; Peisaj fantastic; 6. SPIRU VERGULESCU: Peisaj;
7. DRAGOȘ MORĂRESCU; Strada Sf. Constantin

CRONICA

ARTA DECORATIVA

CĂMINUL ARTEI decembrie 1975 — ianuarie 1976

Expoziția de artă decorativă din sălile « Căminul Artei» s-a înscris, alături de cea dedicată peisajului de la galeria «Simeza», drept unul dintre evenimentele plastice ale sfîrșitului de an. Mai puternică și mai amplă decît selecția de la «Simeza», ea a conturat o imagine sintetică, concludentă, asupra avîntului artelor noastre decorative, asupra înzestrării forțelor artistice ce le animă.

Pentru că spațiul nu ne îngăduie să analizăm contribuția fiecărui participant — și responsabilitatea profesională cu care s-au autojurizat ar merita-o — credem să amintim componența acestei expoziții pe ramuri. Din secția textile au participat: Ileana Balotă, Cornelia Bartolomeu, Mariana Ciubotaru, Mihaela Constantinescu, Eulalia Crișan, Ileana Dăscă-lescu, Daniela Grușevski, Leontina Mailatescu, Theodora Moisescu, Cella Neamțu, Adrian Nicula, Nutzi Raicovîci, Rodica Roman, Mireille Sîmbo-teanu, Ion Stendi, Graziella Stoichiță, Anna Tamas, Ileana Teodorini, Ariana Trîmbiționi, Florica Vasi-lescu. Ceramica a fost reprezentată de: Florian Lazăr Alexie, Costei Badea, Ion Berendea, Eugen Cioancă, Victor Cristea, Magda Csutac, Gheorghe Fărcașu, Dragoș Gănescu, Lucia Maftei, Petru Manea, Patriciu Mateescu, Dumitru Rădulescu, Ioana Șetran, Radu Tănăsescu, Mihai Tomșeneanu, Dumitru Voica, Cecilia Botez-Storck. Dintre sticlari au fost pre-zenți : Zoe Băicoianu, Dan Băncilă, Ovidiu Bubă, Ion Cadar, Florian Dimitriu, Vlad Munteanu, Dio-
nisie Popa, Monica Scurtu-Damian. Virgil Mihăescu și Corina Ștefănescu au expus lucrări în metal, Ada loanid în lemn, Ella Cancicov în piele, iar secția « bijuterii » a reunit numele lui Florin Ciocîlteu, Doru Coadă, Ana Mitrea, Nicolae Moldovean, Iris Stavrache.

într-un cuvînt, o mare echipă, care, deși incompletă (lipsesc o serie din numele de autoritate ale genului), se arată solidară în jurul conceptului de calitate, O echipă care reconfirmă arta decorativă românească drept o mișcare cu un nivel profesional de prestigiu, drept una dintre cele mai convingătoare expresii ale înaintării artei românești.

Din motivele amintite la început vom menționa lucrări expuse, în genere, «în premieră» (figurează în actuala selecție foarte bune piese care au figurat însă și în alte manifestări și despre care s-a mai vorbit), care se detașează fie printr-un impact optic aparte, fie prin faptul că indică o fericită inserție a ideii în creația decorativă (unele întrunind ambele criterii).

Tapiserie de dimensiuni profund poetice, realizată cu rară stăpînire a meșteșugului, «Fereastra» lui Ion Stendi concretizează inedit interesul pe care de mai multă vreme acest polivalent artist îl arată reliefului textil. Piese de mare distincție și rafinament cromatic au fost — printre altele — tapiseria cu traforuri semnată Ileana Balotă, lucrările de o simplitate esențială aparținînd Ilenei Teodorini-Dan,

Annei Tamás sau Graziellei Stoichiță sau mica tapiserie a unei artiste de severă exigență, precum Theodora Moisescu-Stendí. Mariana Ciubotaru ca și Mihaela Constantinescu își fac, odată cu lucrările expuse acum, impecabil compuse, o intrare augurala printre tapisierîi români.
în imprimeurile cu inflexiuni nipone ale Ilenei Dăscălescu descifrăm gustul pentru un grafism de factură modernă și știință a compoziției. Florica Vasilescu, ale cărei calități de ambientalist în organizarea spațiului expozițional de la Căminul Artei merită a fi relevate, se arată a fi și un inspirat și riguros designer vestimentar.
Prin modul personal în care reușește să îmbine atașamentul față de tradiția ceramicii italiene cu o sensibilitate contemporană, Ioana Șetran se situează, în continuare, printre artiștii de merit ai ramurii.
Ambientul ceramic prezentat de Magda Csutak (în binomul auster de alb-negru) și cele două structuri ceramice de alură fantastică ale lui Radu Tănăsescu au capacitatea de a trezi în privitor reflexiunea, fiorul interogației. Lămpile lui Ion Cadar, de un design elegant, promit un admirabil profesionist în materie, după cum arabescul în metal al lui Virgil Mihăescu sau bijuteriile create de Doru Coadă și Florin Ciocîl-teu ne dau speranța că și în ramura metalului sînt posibile mutații.
OLGA BUȘNEAG
In ilustrație, lucrări de: 1. ION STENDL: Fereastra, tapiserie; 2. FLORIN CIUBOTARU: Tapiserie; PATRICIU MATEESCU; Ceramică; 3. ILEANA DĂSCĂLESCU: Imprimen artistic manual; 4. ARIANA TRÎMBITÎONI; Tapiserie; 5. ANA TAMAȘ: Tapiserie; 6. MAGDA CSUTAK: Ceramică; 7. VIRGIL MIHĂESCU: Arabescuri in material plastic; 3. RADU TĂNĂSESCU: Ceramică; 9. DIONISIE POPA: Flora, sticlă

CRONICA
CHIPUL UMAN
ORIZONT decembrie 1975 – ianuarie 1976
Expoziția consacrată chipului uman (galeriile Orizont) s-a deschis într-un moment în care problemele artei românești contemporane sînt dezbătute mai viu decît oricînd. Apelul la portret, la chipul uman, are o evidentă orientare polemică. De la început, o expoziție care citează un gen consacrat, cu o dezvoltare întinsă pe multe secole, contemporan marilor revirimente artistice, gen care se bazează pe bogăția trimiterilor culturale aflate îndărătul noilor tendințe, la care acestea se raportează obligatoriu. Se obține, astfel, o deschidere generoasă, care face ca aria dezbaterii să se lărgească. La rîndul său, subiectul în sine se dovedește a fi dintre cele mai interesante, permițînd abordări deosebite, ca punct de vedere, și conotarea unor realități diverse. Inepuizabil ca subiect de investigație psihologică, capabil să afirme emblematic o civilizație prin puterea de evocare socială, investit cu valențe filosofice atunci cînd în subtextul imaginii descoperim căutările frumuseții ideale, geometrii simbolice, tribulînd, deci, între idealizarea programatică și tentația naturalismului, evocînd personalități reale sau misterioase chipuri anonime, redat realist, grotesc, fantastic, alegoric, « chipul uman » se relevă totdeauna un fascinant subiect plastic. Pe terenul acesta fertil, unde analogiile și trimiterile culturale se ivesc la fiecare pas, unde modelele sînt ușor de găsit și uneori riscă să devină tiranice, se întîlnesc eforturile unor artiști români, de la maeștri la cele mai tinere talente afirmate. Sînt
prezenți în galeria Orizont : Corneliu Baba, Mircea Ciarían, Dan Hatmanu, Virgil Almășanu, i anasis Fapas, lulia Onită, Brăduț Covaliu,

Paul Vasilescu, Georgeta Năpăruș, Traían Brădean. Adrian Popovici, Constantin Popovici, Mihai Buculei, Stefan Câlția, Napoleon Tirón etc. Față în față cu o realitate existențială de o complexitate infinită, spre care drumul se operează direct sau se tese din aluzii bibliografice, artiștii de la Orizont reușesc nu numai să surprindă o realitate umană în ceea ce are ea mai spiritual și mai poetic, ci și să susțină un discurs convingător despre maturitatea de mijloace și valabilitatea opțiunilor estetice ale artei românești contemporane.
CONSTANTIN PRUT
in ilustrație portrete de: 1. SILVIA RADU; 2. BRĂDUȚ COVALIU; 3. MILIȚA PETRAȘCU; 4. CORNELIU BABA; 5. NAPOLEON TIRON; 6. ȘTEFAN CÂLȚIA

Sfîrșitul de an a cunoscut o trepidație culturală neobișnuită, o animație de « plin sezon », imprimată nu numai de numărul și importanța expozițiilor naționale și înterunionale deschise atunci*, ci și de prezența unor prestigioase manifestări internaționale care dau Moscovei alura unui centru european. Iubitorii de artă au stat răbdători zilnic «la rînd » ca să poată viziona în noiembrie, la muzeul Pușkin, o selecție restrînsă din lucrările care au figurat în salonul parizian de toamnă, iar în decembrie și ianuarie, cînd « Pușkinul » a găzduit o excepțională expoziție «Turner» (deschisă «în premieră» la Leningrad), afluxul vizitatorilor a atins cote rare.
«Foamea de artă» a publicului sovietic e impresionantă. Rar muzeu în lume în care să vezi atîția tineri, luîndu-și zeloși note, atîția școlari (în sala vechiului Egipt de la «Pușkin», am urmărit o fierbinte lecție de istorie) care vin singuri sau în grup să se « documenteze » sau să revadă o operă îndrăgită.
Același freamăt, același interes l-am remarcat și în sălile uriașe ale « Manejului », unde s-a deschis, în același răstimp, « Sovetskaia Rossia», manifestare ce precede expoziția unională «Slavă Muncii»,
" Printre alte manifestări «emnalărn ; expoziția unionala de artă decorativă, In care republicile baltice strălucesc, șl o expoziție de artă kirghisi cu lucrări ieșite in serie In sectorul textilelor și al prelucrării metalului,
închinată celui de-al 25-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.
După ce parcurgi imensele simeze de la « Manej », ieși copleșit de evidența atașamentului plasticienilor sovietici față de tradițiile realiste ale picturii ruse, față de trecutul de luptă al poporului, față de programul de construire a societății comuniste.
Artă de strictă observare și redare a realului, plastica sovietică se definește a fi în primul rînd «artă militantă» în slujba unui foarte clar program ideatic și a obiectivelor de făurire ale noii societăți. Aceste obiective și protagoniștii înaintării spre comunism — iată temele artei sovietice, susținute plastic într-o mare diversitate stilistică, la care își spune cuvîntul și componența multinațională (100 de popoare I) a Uniunii Sovietice.
Din prea plinul «Manejului», doi artiști ni s-au impus «de prima visu», prin caracterul sintetic, lapidar al soluției plastice, prin energia expresivă cu care comunicau substanța poetică a mesajului lor : A, A. Okorokov și S. A. Alimov,
Vitraliul «Muzicanți», opera celui dintîi, îndrăzneață compoziție, cu o monumentalitate intrinsecă și o savantă ritmare a formelor colorate, configurează o subtilă metaforă a însăși stării poetice. «Apariție», «Zborul», «Apartamentul», «La teatru de varieteu », cele patru secvențe

grafice, realizate de Alimov pentru filmul de scurt metraj după romanul lui Bulgakov « Maestrul și Margareta »,
au o rară forță de proiecție a imaginii în zona fantasticului. în special scena intitulată «Apariție», de un accent vizionar, echivalează plastic, într-o insolită punere în pagină, unul din momentele-cheie ale capodoperei scriitorului sovietic: enigmaticul personaj în negru, secondat de un imens motan negru, — amîndoi văzuți din spate, contemplînd de pe o colină desfășurarea panoramică a Moscovei — par emisarii unei cabale de proporții cosmice. Dintre multele specii ale practicii artistice reunite sub genericul « Sovetskaia Rossia » — pictură, grafică, placat, sculptură, artă monumentala, artă decorativă, scenografie de teatru și film — pictura deține supremația numerică și calitativă. O supremație în care aportul generației de mijloc și al celei foarte tinere este decisiv. Tematic domină portretul, compoziția cu subiecte din cronica ultimului război sau din încordarea constructivă a contemporaneității și peisajul.
Trei dintre cele mai expresive portrete poartă semnătura lui E. N. Șirokov. E vorba de portretele dedicate actorului E. Kopelian, balerinei Nadia Pavlova și propriei sale fiice. Dacă portretul actorului Kopelian are o fermitate constructivistă care subliniază monumentalitatea personajului, cel închinat tinerei și înzestratei balerine, de o interesantă spați-alltate, se distinge prin ambianța gracilă construită pi intr-o rafinată îmbinare de griuri și brunuri. Chipul fiicei artistului, surprinsă într-o atitudine reflexivă, lingă pian, împrăștie ceva din liniștea și
66
farmecul caracteristic portretelor vechilor maeștri. Un înzestrat portretist este și tînărul V. C. Cekma-cov care știe să particularizeze o figură, așa cum o demonstrează cele trei imagini de pe simeză: portretele chirurgului F. V, Vasiliev, al studentului D, Moskin și autoportretul.
Vechii vocații de peisagiști a pictorilor ruși li se datorează cîteva din lucrările cele mai solicitante ale expoziției. în « Ulicioara Savelievsk », V. V. De-mentiev, pornind de la achizițiile noului realism fotografic, ne oferă un peisaj citadin de impecabil meșteșug.
Atitudinea de tip romantic față de natură este proprie multor peisagiști sovietici. Printre alții și lui I. V. Suvorov cu al său «Canal Kriukov» evocînd o atmosferă cețoasă, foarte leningrădeană, și lui A, P. Surovțev, care dovedește a avea instinctul anotimpurilor și al culorilor delicate. Un romantic se arată a fi și V, E. Popkov (1932—1974), dispărut de curînd ; lucrarea sa « Pușkin la Mihailovsk», «peisaj al unei stări de suflet», se distinge prin gest amplu și cultivată sensibilitate cromatică. Aceleiași familii spirituale îi aparține P. P. Ossovșki care expune două foarte bine construite peisaje, dintre care semnalăm, în primul rînd, « Kremlinul din Pskov» pentru sugestiva încorporare în tonuri crepusculare a dimensiunii temporale,
«Prima zăpadă de duminică» a lui V. D. Grîzlov reține prin prospețime, printr-un aer tonifiant, jucăuș, iar amplele desfășurări ale peisajului industrial din Ufa pun în lumină geometria ascunsă a formu
lării plastice și capacitatea de simplificare esențială a foarte tînărului și dotatului lan I. Krîjevski.
Din generația mai vîrstnică se distinge F. P. Glebov, cu o suită de patru peisaje de o poezie specific rusească, cu nelipsiții mesteceni, lucrări de o finețe bonnardescă.

Din categoria «naturilor moarte», cea realizată de A. A. Tihonov ne vorbește despre un pictor care știe să alieze intimitatea tainică a micilor olandezi cu acuratețea fotografică a artei «pop» în cadrul unei picturi ce păstrează un aer personal totuși. Compoziția, gen mai dificil, conservă, în genere, un aer academist. în acest climat patosul unor lucrări de autentică trăire apare cu atît mai sesizant. Este vorba de «Vești de pe front » datorată lui M. H. Mu-șailov, « Ziua de 9 mai » de T. E. Kovalenko și cele două picturi ale lui E. E. Moiseenko, inspirate din războiul de apărarea patriei, toate execjtate în game sobre, cu o remarcabilă organizare a elementelor și efecte de ecleraj care pun în lumină nucleul ideatic al compoziției. Simultan ne este revelată, prin metodele unei portretizări realiste bine stă-pînite, forța morală a personajelor.

Selecția grafică din cadrul manifestării « Sovet-skaia Rossia» deși are caracterele unei remarcabile profesionalItăți, atingînd adeseori virtuozitatea, izbutește să transmită cu mai puțină intensitate decît pictura fiorul unor trăiri existențiale.

Izbînzile sculpturii se manifestă cel mai evident în teritoriul portretului, în încercarea de a reliefa
calități de « model », trăsături morale prototipale în personajul înfățișat.

Figura de colhoznică, executată în teracotă de L. A. Elcianinova, de o robustețe și un firesc neal-terate de convenționalism, emoționează prin direc-titatea și simplitatea proprii marii arte realiste.

D. I. Brodskaia a construit un « Alexandr Grin » (bronz) reflexiv, iradiind forța de convingere a portretelor surprinse din interior; efilarea personajului nu face decît să sublinieze verticalitatea poziției morale și spirituale a scriitorului. Forța de caracterizare a personajelor, capacitatea de a reflecta viața lor sufletească și remarcabile virtuți de modelaj fac din portretele în bronz semnate de
E. V. Barsegov, A. I. Braghin și N. B. Nîkogosian piese dintre cele mai expresive ale expoziției. Sculptura în lemn, care are străluciți ascendenți în meșterii populari, este prezentă în contextul «Sovetskaia Rossia» cu cîteva lucrări ce respiră franchețea rustică a artizanilor de altă dată : « Colhoznicul Diadia Petia», portretul sculptorului N. Eledjieva, aparținînd lui lu. I. Ksenofontov, și grupul cu tată și copil pe mînz, de un înduioșător aer primitiv, opera sculptorului G. G. Vasiliev.

Cu toată bogăția producției plastice desfășurate în cadrele celei de a cincea expoziții republicane, după ce ieși de la « Manej » ai senzația că din imensitatea marelui fluviu al artei sovietice n-ai contemplat aici decît suprafața calmă și egală, a unui lac de acumulare. OLGA BUȘNEAG

o

J

ARTA, CULTURA, EDUCAȚIE

de vorbă cu prof. ELENA GEORGESCU, vicepreședinte al Consiliului Popular Județean Brașov

1. Pornind de Ic teza marxista — subliniata în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C, al P.C.R,. din noiembrie 1971 — conform căreia conștiința poate exercita o puternică înrîurire asupra mersului înainte al societății iar ideile pot deveni o uriașă forță materială a progresului, vă solicităm să ne vorbiți, referindu-vă la

sfera largă a artelor plastice, despre metodele folosite, acțiunile întreprinse, rezultatele obținute în organizarea, desfășurarea și intensificarea activității Ideologice, politice, cultural-educadve, Secretarul general al partidului a insistat cu consecvență, atît înainte cît și după plenara din noiembrie 1971, asupra

unei idei fundamentale, asupra
unui adevăr fundamental al T”Ttrfăurească în liste: «Poporul trebuie..·
5 ' Nicolae mod conștient viitorul1 »· T ьГиI principiilor
vol'reT care' "ne6 ^-^гатЫ.ideologicc al telor obținute pe tărîmul muncii
nu doar drept o consecința inerenta și '"ȚȚ*0 a progresului social, ci și ca un instrument de mare eficacitate în comunism. I educaționali tot coerent,
și același scop: omul nou, făuritor și oenenciar ai societății noi, sînt condiții obligatorii ale eficienței sociale’a acțiunii pe planul ideologiei și educației politice. Comitetul județean Brașov al P.C.R. și-o. înscris pe aceste coordonate principiale suma activităților desfășurate în domeniul despre care
accelerarea evoluției societății catre Integrarea acțiunii di feriți lor factori — arta fiind unul din ei — într-un convergența eforturilor către unu făuritor și beneficiar al
ansamblul activității de
Mesajul marii majorități
înscris pe aceste coordonate
a
discutăm, mai ales după 1971. Este prin urmare destul de dificil să desprindem din întreg numai o parte, pe care să o analizăm apoi separat, chiar dacă există realmente un specific net al acțiunilor educative cu caracter artistic. Adeziunea totală a artiștilor plastici brașoveni la programul ideologic al partidului și legăturile multiple ale creației lor cu toate celelalte acțiuni ideologice sînt două argumente convingătoare care demonstrează integrarea fenomenului artistic în ¡ educație politică a maselor.
a operelor de artă create în ultimii ani în județul nostru este definit de înalte virtuți educative și își are originea în reflectarea vieții, muncii, aspirațiilor, frămîntărilor oamenilor muncii de pe aceste meleaguri. Succesul de public și succesul la critica de specialitate a celor 150 de expoziții organizate în județ, în țară sau peste hotare de artiștii plastici brașoveni dovedesc calitatea angajării lor ca activiști, ca educatori comuniști. Și aceasta în condițiile unei mari varietăți a mijloacelor de expresie, a unor note personale puternice, care au potențat puterea de pătrundere a mesajului artistic. Nu cred că este locul să fac o trecere în revistă a diferitelor manifestări sau să încerc o clasificare a lor, instituțiile de specialitate, presa au făcut-o la vremea respectivă. Doresc numai să amintesc reușitele Expoziției omagiale dedicate celui de al Xl-lea Congres al P.C.R. «Realitatea, supremul argument al artei», Expoziției dedicate semicentenarului U.T.C., Salonului de primăvară 1972. Sînt însă și multe altele care ar merita să fie remarcate, care au fost remarcate atunci cînd au avut loc. Creatorii plastici au dovedit că au capacitatea de a-și completa arsenalul mijloacelor de comunicare cu publicul și cu unul mai puțin specific lor: cuvîntul vorbit. Adăugind imaginii plastice expresivitatea și accesibilitatea cuvîntului ei s-au transformat în adevărați propagandiști ai partidului sporind

substanțial pertinența operelor artistice prezentate. «Anul revoluționar 1848 în plastica românească», al ariei », artei Constantin Brâncuși» sînt doar cîteva exemple de teme dezbătute în cele peste 60 de întîlniri cu publicul brașovean. Răspunzînd cu prioritate solicitărilor nemijlocite ale iubitorilor de artă plastică, asigurînd dialogul creator-public, ele s-au dovedit utile ambelor categorii de oameni interesați și au constituit, fiecare din ele, evenimente educaționale și artistice remarcabile, de mare audiență. Pentru a nu crea impresia falsă a unei activități ce are numai împliniri și nici un fel de deficiențe, sînt datoare să fac precizarea că o analiză mai de amănunt ar reliefa, în afara rezultatelor pozitive de ansamblu, scăderi în diferite domenii, la diferite manifestări. Dezbaterile care s-au desfășurat în în tîmpinarea Congresului educației politice și culturii socialiste au avut această menire: artiștii plastici brașoveni au discer-nămmtul necesar. Analiza critică se impune c? o ore-misă a perfecționărilor viitoare. Tocmai de aceea doresc să-mi afirm convingerea că nu am reușit nici pe dopante să utilizăm potențialul educațional al graficii militante, al caricaturii și afișului. în munca politică oe masă pe care o desfășoară organizația județeană de partid artiștii plastici sînt destul de rar
« Mesajul ideologic
I contemporane », « Centenarul
« Arta plastică brașoveană în contextul românești
prezenți
cu opere de acest gen. Și pierderile sînt recip.ore. Pe de o parte pentru metodele șt tehnicile de oropagandă modernă ce nu se realizează totdeauna fa un nivel de sugestivitate și accesibilitate corespunzător pe de altă parte, pentru artiștii care nu ajung direci la sursa operelor ce le vor crea in viitor: omul, omul uzinelor, omul ogoarelo,.
2 Cum apreciat/ integrarea organică tn această activitate a vieții artistice, îndeosebi a poten aluiu creativ reprezentat de filiala brașaveana a Uniunii Artiștilor Plastici; cum răspund arttștii comenzii sociale- cum sînt utilizate resursele materiale de caire forurile județene șl locale de partid șl de stat pentru promovarea acestei comenzi ?
Integrarea factorilor educaționali într-un tot coerent presupune și integrarea individualităților care rea i-zează concret operele artistice, în particular operele de artă plastică. Acest lucru s-a realizat sub îndrumarea nemijlocită a organizațiilor de partid, din exemplul artiștilor comuniști, păstrîndu-se in același timp personalitatea fiecăruia, deoarece integrarea nu înseamnă nivelare. Pictorii, graficienii și sculptorii noștri și-au dedicat întreaga lor activitate artistică idealurilor estetice și sociale ale societății socialiste, contribuind la îmbogățirea spirituală a maselor de oameni ai muncii. Realizările obținute in ultimii ani atestă potențialul creativ al filialei brașovene a Uniunii Artiștilor Plastici, dar mai ales obligă la noi realizări. Comanda socială pe care partidul a pus-o în fața tuturor creatorilor din țară, îndemnul de a exprima prin operele lor marile probleme sociale, năzuințele definitorii ale oamenilor societății noastre, trecutul istoric al poporului român au fost onorate prin opere reprezentative ale artiștilor brașoveni. Preocupările lor au fost dirijate convergent către investigarea și interpretarea artistică a realității nemijlocite, către cultivarea celor mai nobile sentimente patriotice. Fără excepție, toate reușitele artistice au avut drept fundament această atitudine revoluționară a omului de artă, această dorință expresă de a fi util societății în care

trăiește. O mică parte a artiștilor plastici din județ nu a sesizat esența comenzii sociale lansate lor, nu s-a apropiat suficient de tematica majoră a actualității. Operele acestora sînt, în consecință, fără greutate, minore, cu arie de accesibilitate foarte restrînsă. Mesajul educativ al lor este superficial sau inexistent. Pe bună dreptate critica de specialitate a respins asemenea « creații ». înaintea ei a făcut-o însă cu mult mai multă promptitudine publicul. Pentru stimularea creatorilor, pentru asigurarea finalității operelor lor, a contactului nemijlocit cu masa de iubitori ai artelor plastice, forurile locale de partid și de stat au achiziționat, în ultima perioadă de timp, 350 de lucrări de pictură, grafică, sculptură. Valoarea lor este de peste 1 milion de lei. Criteriul principal de stabilire a valorii bănești l-a constituit valoarea artistică, așa cum este ea definită de necesitățile estetice ale societății noastre. Cele mai valoroase lucrări achiziționate au intrat în patrimoniul Muzeului de artă din Brașov, celelalte au fost repartizate instituțiilor social-I culturale din județ. Cred că în acest mod s-a lărgit considerabil cercul celor ce pot fi influențați prin intermediul mesajului artistic al lucrărilor în cauză.

3. Ce sarcini se impun forurilor de cultură și, de asemenea, creatorilor, în ceea ce privește identificarea, conservarea, valorificarea patrimoniului cultural, în perspectiva desfășurării acțiunii epopeea națională și, deopotrivă, în perspectiva organizării estetice a mediului de viață într-o regiune atît de bogată în vesugii istorice și tradiții de cultură ca aceea c Brașo-vu ui, antrenată intens în procesul de industrializare? Organele !oca'e de partid și de stat au plecat de a ideea directoare că trebuie să se păstreze și să se valorifice corespunzător tradiția culturală existenta simultan cu dezvoltarea și primenirea ei conform cerințelor actuale și de perspectivă. Pentru a vedea cît mai limpede în viitor este nevoie să I

CÎt т*' Precis trecutul, iar operele de

mijloc foarte util de investigare

artă sînt un a lui.

Dar viitorul pretinde la rîndu-î o creație estetică adecvata pc care o pregătim de azi, încadrînd-o mir-o nouă tradiție ce-și are rădăcinile în cca veche, n co ecțnle de stat sau în piopriețate personală

‘г

Eftimie Modâlcă, Alexandrina Gheție,

RETROSPECTIVE

L

beneficiind de dezbaterile fructuoase din

mediu artificial, mediu social).

... P

producția meșterilor argintari și

provincialismului prin arta unor Coulin, au fertilizat terenul geniului creator al artiștilor români, i, maghiari, făcînd posibilă cristalizarea și

.- Λ

j

există la noi în județ aproximativ 9 000 de lucrări de artă cultă șl 25 000 de artă populară. Monumentele de arhitectură de pe teritoriul județului sînt în număr de 377. Există, după cum se vede, un tezaur extrem de bogat de valori artistice, care în marea lor majoritate sînt

susceptibile să devină obiecte ale patrimoniului cultural național. Evidența, conservarea și valorificarea publică a lor cade în sfera de atribuții a Oficiului județean al patrimoniului cultural național, a cărui activitate este direct îndrumată și sprijinită de organul județean de partid. Referindu-mă la sarcinile de viitor ale instituțiilor-și creatorilor de artă, este momentul să amintesc de definitivarea la nivelul Comitetului de cultură și educație socialistă a planului de dezvoltare a artei de for public. Se urmărește evocarea epopeii naționale a poporului român in care Brașovul a jucat un rol de primă mărime, ilustrarea artistică a principalelor evenimente istorice sau de cultură desfășurate pe meleagurile brașovene, crearea ambianței estetice moderne în diferitele spații arhitectonice sau uzinale. Se preconizează ridicarea unui monument închinat memoriei ostașilor români căzuți în luptele pentru eliberarea patriei, imortalizarea unor figuri reprezentative de personalități ale culturii românești ca Diaconul Coresi, Andrei Șaguna, Andrei Bârseanu, Ciprian Porumbescu, Nicolae Teclu și alții. De asemenea, sînt prevăzute ample ansambluri decorative în cartierele muncitorești Steagul Roșu și Tractorul, la Făgăraș, la Poiana Brașov și Predeal. Urbanizarea, dezvoltarea economică și industrială contemporană presupun — aș spune impun chiar — colaborarea armonioasă, conjugarea artei, a creativității artistice cu alte domenii de activitate — ecologie, ergonomie, sociologie, psihologie socială etc. — și numai un sistem interdisciplinar bine . închegat — pe care va trebui să-l concepem — i poate să asigure întocmirea și aplicarea în practică a unui plan unitar de dezvoltare capabil să realizeze optimizarea estetică a vieții și muncii, a ambianței, în felul acesta, Brașovul istoric, cetatea medievală încărcată de vestigii ale luptei și creației poporului român, ale maghiarilor și germanilor de aici și Brașovul modern, cetatea industrială a socialismului, centru de cultură și civilizație, își vor da mîna într-un ansamblu urbanistic unitar.■

SEMNIFICAȚIILE UNEI

Intenția de a surprinde o etapă din evoluția fenomenului plastic brașovean stă la baza acestei încercări de subliniere a modului în care noile relații sociale forjate în 25 de ani de la înființarea filialei U.A.P. Brașov, apariția și dezvoltarea unor trăsături spirituale noi, i-au îmbogățit conținutul, stimulînd aspirația spre o viziune plastică mai bogată în universuri trăite prin circumscrierea înlăuntrul lor a artistului. Era firesc, deci, ca teme legate de om și viață să ocupe un loc tot mai mare în preocuparea acestor creatori de valori materiale și spirituale și să constituie o pîrghie pentru expoziția retrospectivă (care, în limitele spațiului de expunere și al selecției de lucrări din patrimoniul muzeal și din colecțiile artiștilor, realizează doar un « concentrat» al bilanțului unei activități de un sfert de veac). Expoziția a avut meritul de a restitui aspectul material, al unei realități sociale prezente, a mediului de viață contemporan și, deopotrivă, trăsăturile profunde ale unei «permanențe», Or, etapa celor 25 de ani de creație brașoveană, de prefaceri și transformări, ilustrează evoluția artiștilor în perimetrul acestor permanențe în care tradiția și inovația duc la o viziune specifică locului. Tradiția reprezintă aici un fenomen complex care,
desfășurat în timp, include, în cîmpul artelor frumoase și aplicate, elemente atît de variate (de la producția populară a iconarilor glăjari de odinioară, la atitudinea patriotic militantă a unor Lecca, și Mișu Pop, de la producția meșterilor argintari și cositorari la efortul de modernizare și la ambiția depășirii | Friedrich Miess ș.a.) care conlucrării germani, afirmarea unui crez artistic deschis spre

angajarea artei în social (Mattis Teutsch : «... omul și societatea timpului său, cu tot ce este caracteristic pozitiv, creator, cu idealurile sale, trebuie să fie substanța artei constructiv-sociale »).

Uniți mai întîi în Sindicatul scriitorilor, muzicienilor și plasticien! lor (1944), apoi în filiala U.A.P. (o perioadă împreună cu artiștii sibieni), artiștii brașoveni, cadrul Academiei libere inițiate de Mattis Teutsch, au izbutit să imprime activității filialei, de-a lungul timpului, un profil personal cu unele constante în programul varietății stilistice a artei noastre. Una dintre aceste constante este exprimată de relația dintre artă și spațiu, în direcții diferite (mediu natural, Aria problematicii cuprinde peisajul poetic, interpretat pentru frumusețea naturii înconjurătoare și a așezărilor omenești (Ștefan Mironescu — rapsod al Scheilor, vechi cartier atît de pitoresc — Irina Lukasz, Eduard Morres, Artur Leiter, Gustav Kollar, de pildă), cu note revendicînd încorporări post-impresioniste (Nicolae Codreanu), simboliste (loan Mattis), romantice (Mihail Petrescu) sau afirmînd vigoarea noului realism (Teodor Rusu) și, deopotrivă, variante ale unor asimilări creatoare de tip constructivist și conceptual (de o logică a echilibrului — Eftimie Modâlcă, Alexandrina Gheție, Kaspar Teutsch, ca să cităm cîteva nume de rezonanță), pînă la viziuni cosmice ale peisajului contemporan (Aurelia Mărgineanu Stoe). Tot aici (mediu social) am include preocupări pentru portret (pornind încă de la Mattis Teutsch pentru care portretul, sinteză spirituală, definește un ideal de viață), însumînd demersurile unor Friedrich Bõmches, Eftimie Modâlcă, Ana Hadiac, Zina Blănuță ș.a., atît de diferite ca posibilități de investigare și expresie pentru conturarea unui ideal de viață contemporan. O retrospectivă are calitatea de a sugera și conturarea constantei artă-realitate într-un proces de forjare continuă a mijloacelor de expresie subordonate unor preocupări tematice (simpla citare a numelor: Harald Meschen-dõrfer, Helfried Weiss, Dinu Vasiu, Constantin Cazacu, Marcela Bozoșan, Eugen Vegh, Verona Bucur Bălaș, Kõlõ Margit, Florin Butnaru etc., etc., indicînd vitalitatea și varietatea demersurilor), care certifică, de la pictură la gravură și desen, atitudinea angajată a artiștilor brașoveni, dialogul lor cu o realitate socială în continue prefaceri, solicitantă, și, deopotrivă, cu istoria, cu momentele de seamă, cu personalitățile de seamă ale trecutului. (Insuficient structurat, pentru că nebeneficiind de continuitate pe o perioadă mai îndelungată, apare sectorul sculpturii, în timp ce, dincolo de spațiul expoziției, artele decorative — cu rare excepții — ceramica lui Ștefan Bilciu și, mai recent, a lui Petre Matei — nu au reușit nici ele să se impună în mod deosebit). Cîteva realizări de artă monumental-decorativă (la Brașov, Făgăraș, Cugir, de pildă) deschid perspectiva «posibilităților», o deschidere concretă spre for, în general spre social unde (avînd în vedere și proiectele unui plan prefigurat la nivelul Comitetului județean de cultură și educație socialistă, ca și racordarea directă a creativității la necesitățile crescînde ale unui oraș cu o spectaculoasă dezvoltare economică) filiala brașoveană a U.A.P. are toate șansele de a interveni constructiv în acest ultim pătrar al secolului nostru.

ANCA POPP-SĂNDULESCU

B
"Ш-IЛ
B
Г.í'. ¿

■' ■ i: Я"
í V
к

1. HARALD MESCHENDORFER: Brașov, sec, XVII; 2. ȘTEFAN MIRONESCUi Prima școala româneasca; 3. ZINA BLĂNUȚĂ: Colectiviste; 4, ALEXANDRINA GHEȚIE: Platforma Industriala

actl-
vitatea intensa aesiașuiata >> — т
Orientările estetice principale, așa cum sini ele configurate m — ecjucativ al imaginii.
_ în vedere implicarea mai vie a imaginii procesul de cunoaștere a problematicii K · “■·· ----- 0 abordare
mai generoasă a subiectului tematic din aria actuali-b ... · » 1 <
4. S *1 I A r· roct ЛГЛ
, Dacă am reuni
i realist al lucrărilor, ca orientare centrală salonul se distanțează astăzi mai * 1 - » f .
Retrospectiva anului plastic b^^^ °^ni;
zată în ambianța modernă a Ли « Victori», a confirmat vitalitatea filialei locale a U.A.K intensă desfășurată în atelierele artiștilor, estetice principale, așa cum sint ele în salon, promovează cu evidență ideea intensificării conținutului <_M' ■ ■
Remarca are în plastice în | ,
contemporane a societății ^astre, mai gene tății imediate și din aria istoriei naționale, o creștere simțitoare a forței de comunicare. Dacă am reuni asemenea calități în ideea unei judecați sintetice, s-ar părea că toate converg spre îmbogățirea conținutului realist al lucrărilor, ca orientare centrala a artei plastice brașovene din acești am. Reflectînd aceste direcții, salonul se distanțează astăzi mai net de încercările încă nesedimentate*, de activitatea experimentală a atelierelor, profilîndu-se ca un colocviu sobru la confluența stilurilor. In geogiafla tematică se impune și de data aceasta piezența peisajului industrial și citadin, îndeobște considetate ca expresii ale unei specificități locale și contemporane mai largi. Fără să se remarce ca un cîștig deosebit al salonului, nu lipsește scena de muncă și portretul, sugerînd și din această perspectivă opțiunea artiștilor pentru o cunoaștere mai profundă a psihologiei umane. Desigur, în acest sens, posibilitățile par a fi încă destul de sumar acoperite.
Salonul Brașovului îmbogățește, pe de altă parte, linia unui lirism rustic mai vechi, evocînd reverberațiile cîmpurilor și ale pădurilor, pe o paletă întinsă de la senzațiile impresioniste pînă la deformările metaforice și mitice. Dacă reținem și farmecul naturilor moarte, cu discreția lor subtilă, cu rafinamentul lor intelectual, ni se pare că avem un mesaj evocator, încă o măsură a umanismului cald cu care se străduiește să răspundă arta brașoveană problematicii atît de complexe a omului contemporan. Din punctul de vedere al reușitelor individuale salonul nu este cu nimic mai prejos. Cîteva facturi stilistice bine consolidate se impun atenției confir-mînd aprecierile vechi, repetînd proba unei seriozități profesionale marcate. Ele nu aparțin unei generații anume, nici din punctul de vedere al vîrstei artiștilor și nici în ordinea stilurilor. Autoritatea cu care talentul este

reprezentat în salon ține atît de nivelul de realizare a subiectelor prezentate, cît și de exigența artistică a expozanților. Ne referim la Eftimie Modâlcă (Pădureanca, Ștefan cel Mare), Kaspar Teutsch (Aeromodeliști), Friedrich Bõmches (Baladă maramureșană, Grevă), Alexandrina Gheție (Femeie cu copil), Helfried Weiss (Nike). oan Mattis (Tineri), Teodor Rusu (Coasta Pietrosu-ui), ș.a. Grupul acestor valori constante au un corespondent în lucrările de arte grafice ale salonu-ui, unde cîteva orientări stilistice atrag atenția. Intre ele se impune rafinamentul cromatic al lui Uinu Vasiu, jocul caligrafic al lui Ștefan Bilciu, constructivismul Virginiei Diaconu. cinetismul agitatoric al lui Klement Bela, realismul fantastic al e\orJei ucut Balaș, Mai restrîns reprezentate. t t ° ®аиг!a· sciu,Ptura și artele decorative fac nn+iJ1 ?Ï^υηβι *ηΐ́'*η’ΓΙ notabile cu imagismul >P. * Ul Nircea Asciu, cu dinamismul mecanic lui pL'“.BaII° sau cu efortul constructiv al iпiАГАсГе<. atei’ dar cu une'e orientări realiste, difprAn+\e PΓIΠ Potentarea organic asimilată a unor Meu N i aJ;tUdini exPres>oniste (Constantin si d¡¿ArefOtae Da,CU sau c°nstantin Darius). Bogată confirmă Л c°nJ,nut în ari* formelor, expoziția Notăm en^,n^e'e tinere cu adevărat valoroase, neah ДaH> υ+Γ* de· nume deja menționate, îndrăz-ca'cele ^Am a+ieL?l л5и^e2aп^a *'mbajului în lucrări Tătulei A?a e ΐ́ Adriana lonescu, Veronica Bodea R¿ ' Alexandra Vasilichian, Badulescu, Waldemar Mattis s a

Marcela Bozoșan

ION ITU

■M
I 4
F
ι ! <

г

on ch na
;u-un iuta. lui tu.
al te, fac nul Л IC
al
nor itin jată iiția ase, răz-rári >dea >çan ITU
11 кккккккГ
i _ Í _ M _ ---

Stinga: 1. EFTIMIE MODALCA: Ștefan cel Mare; 2. dreapta: 1. CONSTANTIN MICU Grevă, 1933; 2.
4. TEODOR RUSU: Coosta Pietrosului; 5. RASPAR ASCILI- Interferente solare; 8. PETRE MAI El. Cristale
MIHAIL PETRESCU· 1877, Omagiu Griviței; 3. VERONICA BODEA TĂTULEA' Zb?
r· HFJFRIED WEISS· Nike- 3. MARCELA RÁDULESCU 8OZOȘAN: Zbcrurt paralele
; WKcS: X™ model.';..- e. ALEXANDRA VASILICHIAN.■ Perm-oenLd.· 7. MIRCEA ж _ f -

Dacă «muzeul imaginar» al serilor artei (program de manifestări săptămînale desfășurat în întîmpinaiea Congresului educației politice și culturii socialiste) realizează o notabilă audiență, succesul se datorează în bună măsură metodei de difuzare a unui conținut (proiecții în culori a operei de artă) care, operînd cu asociații logice dar deobicei neașteptate, susținute de selecții de lucrări dintr-o perioadă mai îndelungată, stabilește legături noi între grupurile sociale ale

cetății și propriii săi creatori de frumos (metodă stimulînd în același timp cercetarea, cunoașterea).
Desprinzînd cîteva secvențe din seara dedicată pictorului Modâlcă, am alcătuit dosarul Pădureanca, model-teză constituit pe parcursul a zece-cincispre-zece ani în coordonată a universului pictorului, Am căutat, reflectat în schițe șl notații (desen, acuarelă), modelul real: sus, dincolo de coastele împădurite ce coboară brusc spre valea Mureșului, se întinde platoul, cu ogoare în terase și sate arhitec-turate pe coastele însorite — țara pădurenilor ; în țară — izolată prin păduri de restul lumii, cu ocu-Ăpații din totdeauna agricultura, lucrul la pădure, iminentul, iar astăzi cu industrializare intensă — Ж-a dezvoltat și s-a conservat unul dintre cele mai -originale și arhaice ansambluri ale culturii noastre populare; portul, sistem de bază al acestei culturi, unic, mai ales portul femeiesc, conceput pe verticală,
PĂDUREANCA UN MODEL
subliniind tipul în general dinaric căruia i se adecvează, comunică echilibrul desăvîrșit al demnității. Urmînd evoluția însăși a picturii lui Modâlcă, a mesajului și a mijloacelor, modelul este elaborat de artist în numeroase variante ale motivului Pădureanca, autonome, dar convergînd spre aceeași idee centrală ordonatoare, a demnității umane — pe care o configurează. Ipostazele acestei configurări se diferențiază nu în sensul unor etape spre clarificarea unui obiectiv de atins, ci în acela al raportului stabilit cu termeni (de ordin diferit) în stare a provoca acțiunea, reverberația, ecoul imaginii, în Pădureancă, 1963 (ulei, 80x110 cm) motivul e descompus și recompus cu năzuința de a structura verticala (v. Mattis Teutsch) și semnificațiile ei. în Pieptarul pădurencei, 1967 (ulei, 90x130 cm) motivul este supus unei stilizări pe principiile ritm, alternanță, simetrie, apelul la ordinea ornamentici! populare sugerînd un mediu de viață organizat după rigori estetice forjate de îndelungata tradiție a culturii populare. Printr-un proces accentuat de simplificare, în PÔdureûneâ, 1972 (ulei, 80x100 cm) artistul, exploatînd virtuțile de picturalitate și transparență ale materiei griurilor colorate, stabilește corespondențe între plastic și muzical, sugerînd reverberațiile în lumea sunetelor. Păstrînd date tipologice omologate, particularizate în reprezentarea individuală, artistul elaborează apoi, în Pădureancă, 1975 (ulei, 70 x 110 cm), un ideal de frumusețe (cea mai recentă variantă a motivului), O variantă anterioară, Pădureanca, 1973 (desen și colaj, 70x100 cm) cu motivul excesiv simplificat, redus la raporturi de linii, forme, valori, stabilește legătura dintre motivul propriu-zis și demersul artistului în ambient, Izolînd din articulațiile modelului real unele elemente componente (poarta, fereastra — din sistemul arhitectură, rîurile iiei — din sistemul costum, ș.a.) și redu-cîndu-le la esența lor geometrică, Modâlcă prefigurează o posibilă reorganizare a mediului ambiant în spiritul folclorului planetar (Vasarely), concretizată în obiectele prezentate la expoziția personală din 1970. Sîntem, prin urmare, în fața unui model predictiv (pentru că mesajul nu numai că reflectă realitatea ci se angajează să o transforme) prin care fructificarea tradiției culturii populare sugerează o organizare frumoasă și demnă a mediului de viață contemporan, a mediului nostru de viață.
HORIA HORȘIA
ISTORIA, ȘPAȚIU EVOCATIV Complementare într-un ansamblu unitar sporindu-i efectul, cele patru cicluri de desene (Reportaj contemporan, Mărturii ale istoriei, Stâpîniți forța atomului!, Studii de atelier) din expoziția Kaspar Teutsch (a treia personală — sala. Victoria, martie) asigură un prilej de meditație pe tema istoriei ca spațiu

evocativ. Teutsch s-a dovedit a fi un virtuoz al desenului, în prezent, din acest punct de vedere, înregistrăm utilizarea constantă a unui duet fin, uniform, egal, aproape neutru, pentru diferite tipuri de convenții, toate cu funcție spațială, privind desenul-semn (urmă a gestului, deci simplu contur al obiectului pe pagina albă ; delimitare de suprafețe, unele dintre ele reliefate prin hașurări ; configurare de obiecte prin indicarea volumetrică a muchiilor) ceea ce implică, inevitabil, o pluralitate de perspective. Drept urmare, investigațiile artistului, consumate deopotrivă în lumea realului și în lumea posibilului, conduc la cuprinderea împreună; la manifestarea întrepătrunsă a unor spații și timpuri, formal, neomogene. Există însă o logică a asocierii și ordonării lor în funcție de valoarea de simbol (icon) a semnului și mai ales valoarea de simbol rezultată prin combinarea semnelor (dimensiunea sintactică) care structurează aceste spații și aceste timpuri, astfel de mare efect. Valoarea ni se pare convingător pusă în lumină și accesibilă îndeosebi în grupajul Mărturii ale istoriei: Tropaeum Troiani (monumentul, un «certificat de naștere» al poporului român, proiectat în ansamblu ori desfăcut în metopele componente) ; compoziția Ctitorie brdncovenească (cu o coloană cu capitel și arc de arcadă, cu reprezentarea în conture a domnl-

torilor, cu proiecții ale umbrelor ctitorilor, în hașurări) — referindu-ne la cîteva exemple concrete. Timpul, un prezent istoric, devine un prezent activ în care spațiile (rezultînd din utilizarea perspectivelor diferite) se asociază de fapt într-unul singur organic, indivizibil, spațiu evocativ. Această modalitate de a evoca istoria, apropriindu-ne-o este determinată de apartenența și afirmarea apartenenței ideologice a demersului creativ la programul nostru de construcție socialistă în cadrul căruia se conturează acum noi dimensiuni ale conceptului de istorie și se intensifică complex funcția sa educativă. (în ilustrație — desenul Ctitorie brónco-venească, din ciclul Mărturii ale istoriei.)

HORIA HORȘIA

VIRTUȚILE SCENOGRAFIEI

Decor și costume, dar mai ales relațiile dintre acești termeni, acțiunea lor pe parcursul desfășurat n spectacolului, arată contribuția organică pe care scenografia o aduce la susținerea unei viziuni legizoiale. Premieră în actuala stagiune a teatrului brașovean, «Io Mircea Voevod » de DanTărchilă (regia Tudor Florian, scenografia Doina Spițeru) înregistrează o nouă interpretare (ce se adaugă T°.п* *a.7 θΓ anter’oare pe alte scene din țară) poate iștanțîndu-se mai nuanțat de ceea ce am numi mitul patriarhal prezent uneori în teatrul nostru istoric. Scenografia este constant conjugată viziunii regizora e, de la conceperea cadrului scenic, același pentru locuri diferite ale acțiunii (Argeș. Cozia), construit pe schema stemei țării, la armoniile cro-
• a lce real|za*e în mișcare de costumație, sub jocu de lumini al reflectoarelor. O scenografie rațională, subordonată ideii centrale a piesei, contribuie la punerea în valoare a textului, la succesul f?.ec JS°'U'UI‘ ilustrație — moment din spectacol: foto Constantin Chiriță.)

H. H,

INFORMA

"M

Pe iuni
ului
hilă
augă
>oate
umi
>stru i unii
elașî zia),
cro-
sub
rafie
con-cesul
H.H.
RUNTARL
TEÌflTIONALE
ла* /¿Tí:' <¿4

i- de a opta ediții 1
?.. rm-iÌiofiaic‘ a omorului :c--.dc la Tolontmo'-(6—12 viÈrie J..97-
5), organizată de ’Azié.n’da’ autonoma sopio'rno cura Йй^··· "-a « i
¿'■и. · suo su. prezentata la Aiuzeu/ ■»<   I g
' '.crnaLidnal' al-‘caricaiиrii do la '¿Í ' -i- ' ?· * ■ r- <*< ·’ "
■·' ’ "· * - ■ ’;?
I olcntinol· ι-a . acordat Premiul III 'cor^:l.· ί Torre ' bronzo)
carica-tarit m C ιosu fim'd obținute de doi artisti polonezi). - '
.. - л ,< ·'Ő   .'A A-*·*' C 4’ .ZA
•..i “Aed г и libiene iei.au fost prezen-[tate?. acrascincnea; cinci
expoziții
ItFÆ ' G. ЯЙЙГ .?/ A .   ,. v . ■·. '
Pcntru de‘ Amătorî· . ai Premiilor -M'a'rcorelli
ii anterioare.
Ж^Кoпfo/nífccgUIament ului· bi-w№,wõãM£· ■
-criaIci·Anи ., rnai p ot participa./la-Iconcu icA’pc Ло‘‘ perioadă*'de
sase ■arii 5fd c ol aVo b ț i n e r c aă d i s t i n c ț i ci).
Îțwnwfnrtlbt ' '
LĆcicΓcirici</poziții ' personale· au·' tfo A Xd c d i c a i c c a r i
c a t и i ί ș L11 o r C a r - : ЛIИ nnHtf   r
I Pipi s i" ' Ma и r i zio;Bavar i n i ;■ AI oc r to'
i ги Шиrаr ane· scoi,Leale si Cla-
—urwHMf. ' ■
s,(cai<j*arsexpus un
Λ I Л г. П f ι> Γ.Λ I * ■- · " — — · - -
Iii Γ .<q
-A ’> .a AW F i" GA
In.continuarc A țtro ιÂ· .1 A.uai brie, Gruppo Scipioneí Ain . iă.i
rata a-or ¿an izai·, la. Gc//ef/j · C ...dm. Macerata^.
•isonalăoClăudi.tl·
p i c t j : i r i c
' r ' ·*. ·. и Ï .< . ·* ’. ■-· · /
si'· cinci - desene'
Solitudine). '
—u - 7 -Q · -
inter'ncitiónalm·
c -

Atena (oi '-   auu-
lui r- mp au participât carica-
:
Nicolao cи
-
i η guașa, pe sau rice cin
emn,
* *■
C : CI U I
«A A
ШШ

I Caricatili istul român a fost prezent, de asemenea, cu o expo-ziţic personală, la Accademia: di Romanici dm Róma; deschisa între 7 sí 22 decembrie,' si cupnnzind jp t* ^7* % / ·-
25 lucrări: picturi satirico și, Gelee rionale din /colecţia Muzcidm
■'~'r j. y 'i   V
/ЦП I nm luntll (d ((Il icatlll II din TolcTtino: gi avin i
’sati noe. :
¡   l \ I
In ,иа tαλί [h i h).uLi, /V t </</c/н/м di Koi uni ilei .t |)i c/tn tal . cxpozil i.i

am/fc T 'AnA
. Caricatura' re prezentată prin t . ele 26 lucrări ¿sem Agi i:n . Androme. Dra
gP? - . NAI- Gobar Stcfa'n —* *
- Cocioaba, Ion 'Da \ i dese и, Adrian
t :
.«G,.· NcdclA lona Pilíuta,· Ion SãhsteaCu Ge sardi expoziţiei-pictorûjl él Néd el."
Pr.imită cu ínteres' du public di •A
presa turca,, expoziţia a rost^.pro:-
■   -·   *   '   ' -f '   - C
agramata, ’in conti nu· brüaric' ade^gla-Rjs_tanb.uJЧЦI — Gh. Angliei : Sin 6e : Mi hai Bar.
β
dac : Dimmeaţă-de'tdamf'c : IHor : Bornea : Dea/.) Dragomircscu, Claudiu . N:co B Corneliu Nicolao. Teodor Pali, Mihai Pànzaru, Albert Pocii ţiii il.), Eugen Taги. Valentin Vasiliu. G rigore Zincovschi.
La 23 decombi ie 1975 s-a deschis .la; Ankara expoziţia Picturû con-
or e ani zata-
4 N
/emporand r omânca seu,
4L·   «
* de :0 fie iul· cíe e\ ca iPu
A'û" d spus : Ail·- J !. GI i e oι if. I ■
t 'i I Ì I к I \ í .

C o ri s
г ' i ж
■

í -

л n ì

f1 ' * η

ire,
:est
■ m
O

1
(
Divi
ΓI ! O η 111 ! ■
L, istoricr
cu do ú
combinatala
leala, rr
‘ ·H>
ã.i tistul il » Cъ VjL. wzK . v .
(oenczu ș pic ocupat nano ce, c
uuuj· riu(rao in (< hni(
1 ■ (I
Pf O'ipL· π ier ioc r Oιη i, colorât
1 s' ' η,ι M'ar i , .
o efecte decorativo. F nu,-,
*?íw7-Ar ·
icord-i unen
P£Ô7)e le^sa < ,,,
*1 ate ’■ '■" '1 '"1 e -'' -m. Coi iblan Plora, p, U||, _c, t, atare
I^Яi^^^'CюПvcIO':. Cunm· la o g C-^C-esemmludtd (Poorm.^Ç/C ^ihmorompa
semneaza
■ βι',Γ·"P /'"/m,-; pictate - j o pasta densă. Adam Andrei și BoíonÂ
^Γ1O':^ЖЖP4I^ -RCC intímentelo ·- ' r'JI'S unL
Ș p ú 11 P i c t ú г a I e ; ■' s í n t «' ' s c· m. '
m II- -
niera 'știutâr. cl·
'■·▬▬’ ’ ' ' - ▬. ·' '■ . .'"b pot lice subiecte

CJ ■■ '· Ss perie-d'ncȘk de da, ''·' H8Í ■ o
Fr ^=7 ;-'г
Н .aп .ili.·,Par tist к
I w
ndr-o. /iziune - rnet dorir , ,
1 - nnorifd , llllpl (,|0L '·· ■'■- .■- d r ■ <>·. Ло-.·.
1 eyoç-citoarr non .·■' ' I
•'-.ÇL/.rrcu'O O/r;,
J/·) ri neh

tú

- ' ' i ι
r .n.l Γ z i-,/.. ¡. ,-| -.rj, ·■* ЙК/;M'-Л'д v
ЖПГ7/(>vo/ЖI » Ж-г <·>· 111 cîÿel· ' " ''I
1 . C ;.i
coloi ate
- J

г I

?1£K
4P.1 1 ’.9'1 " cu 11 < ι savijroase -ni N - g i ȘQ (/ /oΓ; (JO
■ oj, Szabo a eu lenaaticà induSiriaê (dd-u/.j, noi i<i cu pat ru ь - <
,, , яжйИЙШтстад^^^
Пр (i ι în ca ri centrează mai ,,ι. .?
Ștclaii · M
• m
ìj

mișcării, si
I a se Jlptur i
/m mi /’; β
C*.r ' < i , o ;, : . sta n ía »
η v·, p ι ι ni и I
υ -'i^У,
I dr P - - ■ O1И ! , \ I /lr I '■ pu r-,((-r poet m md‘t°' ’Hom m-
ScnmPU. a '.a,(, lo-p ceк m p -) a 1 ! ι m c I j
Γ-ocIl \,μ ,mm
n "Cente, în modela
IJ,~ fu prato tele intún’t m .
^WU^^^bSv?^'
Γ' I.ntoii.c, in ti Ío
i érí P n s eй d c ·? a s c j
■ V* ■' n ; ' .“ л\ -· . - O î ¿
- r · -

ж

A npw нee ,. ,, 2;
1 ρ1 ,9 ψ 11, i e a Hί ι ■·■' 11 çпca in fi ι -,, ; ai t maruim P m
j
’dc tGlieor ! 'n/u| m m.lc

f·. ' -r ■

1'KaГIч,,
I
11 I-1

г/■
I %
.n в» \
4 r

jWÿTÎCTî; F* кΛπν - · *^?î;
«sftC-Г.. ·. }лзл
17 Г к

m
(-U

www
c ü¡ 5¡pf
сиг
așteptări în stejar este un
mda apărt f lucrată in linii < aspectul une
ifUenditi. Prc plina moralei — răfttatea^șl se ridica cu
.4 *■* 414¿ ■·'-
■Й” fost
** W>i
/·* . л. <
Ăl ' li i
p I o г i n d i
111 Uo£o1- torsul gol al surîzînd cu subtilă pervi melodios ca nocturna
"re îi făcea Miliței ЯчЛм ; -.ЙIЙ i o r i ța.» est smulsă dm drapostm m
.
igmd - ca œerientelor
ai . rapid, eram liberată, în lumina entuzias-¡pectacolul vieții ca
acel nor aburindu-i
unei lemei sítate, este de Chopin
'·’·· г-· ’ V
al tehnici și modelînd-o ^nuț t'1' vibiația unei clipe traiti
unei
are
delulL cișcz^
moștenire.
, · *
•tigni!
á ·i 1л\
asatunlor, și exprima
indulgentă în disci-vea și doi dușmani goliul, contra carona aemență în
cuvinte
1 c 1 caiac-
no cărți, faldurile rasei
pe obraj

— părul
alunecat accentuează răsfățul unei fele
I
ЯМПЯ· IwWfWl r ·
ire ca a fost ti
M au
Moldova - unt
Í timpului
.........'Ч'·· ... 'cxtrS veridicitatea unu, suflet, și preciza este
cat ac tc r ist ic intr-o I ig u r □ Am pozat și cu pentru dinsa, acum
mul\' ani. Au fost |unn¡ sediiițeădm
1 э· Wwü
t d^^rtere avut aceeași
CI CGinCIOȘl. ИС-
X-sentiment rem-
**? ·
л z·^· . ;./> г·
dar^ radioactiv, pjntr à .widț тiй ihcfl ist- X · · .
lațjț^un optimism atit c
' 7®·· i
«â»S>oU,mul
nft i* aьмAa
in bucla pe gît, îndul coș te frumoase.
Avînd un

ARTA 2-3/76
redacția
Str. Constantin Mille 5-7-9, telefon
13.9136, București
administrația
Uniunea Artiștilor Plastici» Calea Victoriei 155. telefon 50 29-65.
București
REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Tradiția epopeii naționale
Monumentele istorice, martori ai epopeii naționale Vasile Drăguț
Portretele occidentale ale lui Mihai Viteazul   Andrei Pippidi
Războiul pentru independență în reflectare imediată Grigorescu Ion
Rezonanța epopeică a orașului Arta în oraș Industrie și cultură
Agora 2 Brâncuși–sensuri restituite Opera lui Brâncuși în România
Restaurare – știință și artă
Sculptură mică, Peisajul, Artă decorativă, Chipul uman
Anton Dârnboianu Mircea Lupu
Titus Mocanu Barbu Brezîanu Radu Stern

CORECTOR
Ingrid Georgescu
PREZENTARE ARTISTICĂ
И   Mircea Corradino
JL
PREZENTARE TEHNICĂ
Sanda Gusti
FOTOGRAFII
Radu Braun, Atanase Cartojan
t-V *7· ,
DIAPOZITIVE ÌN CULORI
Alexandru Andrei, Victor Feodorov,
’   Grigorescu Ion, Atanase Cartojan,
Constantin Nicolae, Csomafay Ferenc, ' Irina Ghidai». Eugeniu Lupu. Mihai
.   OroVeanu, Emeric Popper, Cornelia
j   Soancă, Octavian Stăcescu
f r I "5
V ' ’

66 ITINERAR 68 INFORMAȚII 73
76
Corespondență din Moscova Brașov (montaj de Horia Horșia) Confruntări internaționale. Cadran. Milita Petrașcu–izvor de artă
Paul Petrescu,
E. Axmann Mocanu, O. Bușneag, C. Prut Olga Bușneag
Cella Delavrancea

COPERTA
Proiect de frescă pentru Teatrul Național (detaliu)
Virgil Almășanu

0
£
< *
Í
,l
1

ABONAMENTE
Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale, factorii poștali și la Ad-ția revistei ARTA, din Calea Victoriei 155, București.
Costul unui abonament:
pentru întreprinderi și instituții: lei 204 anual (12 apariții); tei 102 – 6 luni;
pentru persoane particulare : lei 180 anual (12 apariții); lei 90–6 luni.
Pour l’étranger: ILEXIM –Le département export-import presses, Bucarest, Calea Grivițel nr. 64 – 66, P.O.B, 2001, Telex 011226.
Prix de l'abonnement: 15 dollars par an (12 numéros).

40541
________ Lei 3ü

TIPARUL; ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ «ARTA GRAFICĂ» CALEA ȘERBAN VODĂ 133-135 Bucurețtl, România

Иен Жиля
Дан Грдгореску
Василе Дрэтуц
Андрей Пиппддп
Григорсску Поя А. Дымбояну
Мирча Лупу
Титус Мокану Барбу Брезяiгу Раду Стерн
Паул Петреску,
Э. Аксманн Мокану, О. Бушняг» К. Прут Ольга Бушняг
Чела Дславранча
Проэкт фрески для Бухарестского Националь-
ного Театра (деталь) В, Алмэшаиу